

ÉDITION DÉDIÉE A MONSIEUR ÉMILE PERRIN

LA

# SERVANTE MAITRESSE

OPÉRA-COMIQUE EN DEUX ACTES

PAROLES FRANÇAISES DE

BAURANS

MUSIQUE DE

PERGOLESE

« Nature, un jour, épousa l'Art.  
De leurs amours naquit FAVART,  
Qui semble tenir de sa mère  
Tout ce qu'elle doit à son père. »

(BAURANS, quatrain à Mme Favart, qui  
créa *la Servante maîtresse* à la Comé-  
die-Italienne.)

PARTITION RÉDUITE POUR PIANO ET CHANT

PAR SOUMIS

Seule édition conforme aux représentations de l'Opéra-Comique et précédée d'une  
notice historique

PAR

ALBERT DE LASALLE

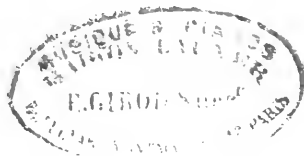
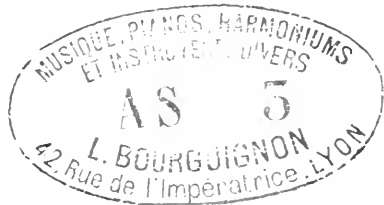
PRIX : 8 FR. NET

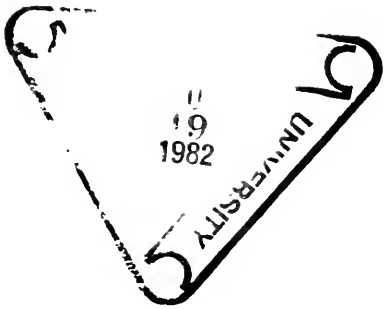
PARIS

E. GIROD, ÉDITEUR

16, BOULEVARD MONTMARTRE, 16

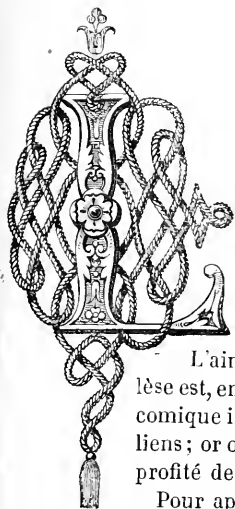
1862







## SERVANTE MAITRESSE



A révolution musicale dont *la Servante Maitresse* fut à la fois la cause et le signal, en fait à jamais une œuvre de haute importance; et la date de sa première représentation sera toujours un point unique dans l'histoire de l'art.

L'aimable chef-d'œuvre de Pergolèse est, en effet, le premier type d'opéra-comique introduit en France par les Italiens; or on va voir comment nous avons profité de cette leçon de gaieté.

Pour apprécier à sa juste valeur l'influence qu'a exercée sur notre génie musical l'exhibition de *la Serva Padrona*, il faut, avant tout, se faire une idée de l'état dans lequel se trouvait l'art vers le milieu du dix-huitième siècle. Le croirait-on? à une époque si affolée de toutes les sensualités et où le plaisir tenait une place très-large dans la vie sociale, l'opéra bouffon était encore inconnu à Paris. Il existait bien aux foires Saint-Laurent et Saint-Germain plusieurs théâtres où se donnaient à profusion, et sous la rubrique d'opéras-comiques, de petites pièces grivoises entremêlées de couplets. Mais il ne faut pas s'y tromper, ces pasquinades plus ou moins échevelées usurpaient par avance un titre que ne pouvaient certes leur valoir les refrains populaires dont on les assaisonnait; à peine pourrait-on comparer d'aussi grossières élucubrations à nos vaudevilles les plus élémentaires. D'un autre côté, on ne chantait guère à l'Opéra que sur le ton du lutrin. Rameau, qui passait alors pour avoir porté le dernier coup à la psalmodie de Lulli, procédait encore très-visiblement du vieux maître quoiqu'il se soit montré plus indépendant et que ses travaux théoriques aient fait faire un grand pas à la science musicale.

En tous cas il y avait un abîme entre l'auteur de *Zoroastre* et les maîtres italiens qui déjà savaient donner à la tournure de leurs chants tant de vivacité, de grâce et d'esprit.

Les choses en étaient là, quand une troupe de bouffons dirigée par le signor Bambini s'en vint jeter le trouble dans le paisible empire des sons. Ces chanteurs ambulants (si médiocres qu'ils étaient) avaient

obtenu de donner à l'Opéra plusieurs représentations des intermèdes de Pergolèse. Ils débutèrent le 2 août 1752 par *la Serva Padrona*, que l'Italie applaudissait déjà depuis une vingtaine d'années.

Ce fut comme un coup de foudre; et Laharpe le dit très-bien : « Il fallait une nouvelle musique pour qu'on en vint à examiner celle qu'on avait ou qu'on croyait avoir, et pour se demander enfin quelle était la raison de cet ennui qui régnait de plus en plus à l'Opéra, surtout pour ceux qui avaient passé l'âge d'y aller chercher autre chose qu'un spectacle. La musique des bouffons fit connaître à l'oreille un plaisir tout nouveau; cette richesse, cette variété d'expression étaient bien le contraste des effets ordinaires de l'Opéra. »

Deux partis se formèrent aussitôt; l'un qui tenait pour la musique italienne, l'autre qui avait entrepris de défendre la vieille psalmodie française. Jean-Jacques Rousseau, Grimm, tous les beaux esprits du temps, entrèrent dans la mêlée et les grands coups qu'ils frappèrent, l'un avec sa *Lettre sur la musique française*, l'autre avec son *Petit prophète de Boehmischebroda* ne firent qu'envenimer l'animosité des deux factions. Paris était dans un grand émoi, la fièvre de la discussion faisait tourner toutes les têtes. Les affaires de la politique même ne passionnaient plus personne, tant on dépensait d'ardeur dans cette bataille qu'on se livrait tous les matins à coups de brochures et tous les soirs à coups d'épée sous les réverbères de la rue Saint-Honoré. (Le lecteur n'ignore pas en effet, que l'Opéra était alors attaché aux bâtiments du Palais-Royal et s'élevait sur ce qui fait aujourd'hui la partie méridionale de la rue de Valois).

Le roi Louis XV, qui était du parti de la musique française, finit par beaucoup s'émouvoir de toute cette échauffourée. Il chercha longtemps un prétexte pour renvoyer les bouffons; or comme il n'en trouva point, il leur ordonna purement et simplement de cesser leurs exercices.

Voilà donc les italiens partis. Mais ils laissaient derrière eux comme une trace lumineuse que rien ne pouvait effacer. Nous leur devons la révélation de l'opéra-bouffe; c'est-à-dire tout un art nouveau dont les beautés avaient pris pour la foule un relief singulier dans la dispute même dont elles avaient été l'objet. En effet, l'impression que produisirent *la Serva Padrona*, *il Maestro di musica*, *la Finta cameriera* et les sept ou huit opérettes qui composaient le répertoire du signor Bambini, cette impression, dis-je, ne fut pas seulement vive, elle fut durable.

Les défenseurs du système français eurent beau crier et se démener, ils ne réussirent pas à résister au courant des idées nouvelles. Tous les jours ils perdaient du terrain, non pas de par les raisons articulées dans les écrits de leurs adversaires, mais bien en vertu de l'excellence même de la musique italienne. La *Guerre des Bouffons* ne fut donc pas une joute d'ergoteurs armés d'épigrammes plus ou moins aiguës ; elle eut toute l'importance d'une véritable révolution, car elle fut la crise féconde d'où sortit un progrès en dépit d'une routine.

Ici intervient dans le drame un nouveau personnage dont on va bientôt juger l'importance. Il s'appelait Monet, et avait obtenu du roi le privilège des théâtres de la foire Saint-Laurent et de la foire Saint-Germain.

Monet a laissé des mémoires ; et nous n'avons, ce nous semble, rien de mieux à faire que d'en détacher la curieuse page qu'on va lire et où se trouve tout au long le véritable acte de naissance de l'opéra-comique.

« Après le départ des bouffons, sur le jugement impartial que des gens de goût avaient porté de leurs pièces, je conçus le projet d'en faire faire d'après le même patron par un musicien de notre nation. M. Dauvergne me parut le musicien le plus capable d'ouvrir avec succès cette carrière. Je lui en fis faire la proposition et il l'accepta. Je l'associé à M. Vadé et je leur indiquai simplement un sujet de La Fontaine. Le plan et la pièce des *Troqueurs* furent faits dans l'espace de quinze jours.

» Il fallait prévenir la cabale des bouffons. Les fanatiques de la musique italienne, toujours persuadés que les Français n'avaient pas de musique, n'auraient pas manqué de faire échouer mon projet. Donc de concert avec les deux auteurs, nous gardâmes le plus profond secret. Ensuite pour donner le change aux ennemis que je me préparais, je répandis et fis répandre que j'avais envoyé une pièce à Vienne, à un musicien italien qui savait le français et qui avait la plus grande envie d'essayer ses talents sur cette langue.

» Cette fausse nouvelle s'acrédita parmi les bouffonistes qui vinrent me complimenter sur l'acquisition que j'avais faite de ce bon auteur et me confirmèrent encore la grande supériorité de la musique italienne sur la nôtre. Aussi charmé de leur bonne foi que de l'heureuse tromperie que je venais de leur faire, je leur présentai M. Dauvergne comme le véritable Orphée de Vienne. »

Les *Troqueurs*, de Vadé et de Dauvergne (premier opéra-comique français digne de ce nom), furent donnés à la foire Saint-Laurent, le 30 juillet 1753.

En ce temps-là, vivait à Paris, pauvre et ignoré, un répétiteur du collège Louis-le-Grand, qui avait nom Pierre Baurans. Ce n'est pas que Baurans eût précisément abandonné sa place de substitut au parlement de Toulouse pour venir dans la capitale enseigner le grec et le latin, mais la misère l'avait réduit à cette extrémité, et il patientait dans l'exercice de sa modeste profession, en attendant qu'il pût

montrer ses talents de poète et de musicien. L'occasion tant cherchée était difficile à saisir ; pourtant Baurans s'était lié d'amitié avec Laruette et M<sup>me</sup> Favart, alors toute-puissante à la Comédie-Italienne de la rue Mauconseil. D'autre part, il fréquentait J.-J. Rousseau et les principaux chefs du parti bouffoniste dont le rendez-vous ordinaire était au café Procope. Ces circonstances réunies firent bientôt naître dans son esprit une idée alors si neuve qu'elle était tout à fait téméraire ; il imagina d'accueillir *la Serva padrona* à la scène française.

Après deux mois d'un travail opiniâtre, la traduction du chef-d'œuvre de Pergolèse se trouva prête à être représentée. Mais le pauvre poète était si timide, ou plutôt si modeste, que sans M<sup>me</sup> Favart, qui lui força la main, il ne se serait peut-être jamais décidé à produire ses rimes devant le public.

*La Serva padrona*, devenue *la Servante maîtresse*, fut donnée avec le plus grand succès, à la Comédie-Italienne, le 14 août 1754. Voici l'éloge qu'en firent Diderot et Grimm dans leur correspondance littéraire : « Un nommé M. Baurans, — disent-ils, — vient d'exécuter un projet dont le succès n'a pas été et ne peut être contesté ; il a entrepris une traduction presque littérale de *la Serva padrona*, en conservant la musique du sublime Pergolèse. On peut sentir l'extrême difficulté d'une pareille entreprise. Cet intermède est joué à la Comédie-Italienne, et tout Paris y court avec une espèce d'enthousiasme. Il est précédé d'un prologue en forme de pièce, de l'illustre M. de Chevrier. Celui-ci est intitulé *la Campagne*, et fourmille d'épigrammes à la façon légère et agréable de cet auteur. »

Encouragé par la vogue qui s'attacha à *la Servante maîtresse*, Baurans traduisit et fit jouer quelque temps après : *il Maestro di musica*, du même maître. Mais bientôt il fut atteint de paralysie, et s'en alla mourir à Toulouse où il était né.

— Le 16 août 1862, sous la direction de M. Perrin, *la Servante maîtresse* a été représentée et bien accueillie au théâtre de l'Opéra-Comique. Gourdin, Berthelier et M<sup>me</sup> Galli-Marié, ont concouru au succès de cette curieuse exhibition en montrant, chacun dans son genre, un talent renforcé par beaucoup de zèle. La partition a été revue par M. Gevaert, qui a cru devoir y ajouter, en guise d'ouverture, un fragment de sonate de Scarlatti. M. Gevaert a aussi, d'une main discrète autant que sûre, transporté au quatuor les accompagnements de clavecin destinés à soutenir le récitatif.

— En résumé, on voit que c'est *la Serva padrona* qui a engendré *les Troqueurs*, ou, autrement que l'opéra-comique, — par la voie du pastiche, — est né chez nous de l'opéra-bouffe italien. De là l'intérêt qui s'attache à la reprise de *la Servante maîtresse*, cette aïeule vénérée de toute une lignée de chefs-d'œuvre dont le dernier venu a si glorieusement continué l'œuvre.

Lalla-Rouck.

ALBERT

16 août 1862.



G.-B. PERGOLÈSE.



M<sup>me</sup> FAVART.



M<sup>me</sup> FAVART  
*qui fut une des gloires de l'Opéra-Comique au XVIII<sup>e</sup> siècle.*

**La comédie musicale.** — A côté de l'opéra cantate, se développe à Rome le genre de la comédie musicale. Stefano Landi, le premier, introduit des scènes bouffes dans *la Morte d'Orfeo* et le *San Alessio*. En 1637, on joue au théâtre des Barberini, sur un livret du cardinal Rospigliosi, le futur pape Clément IX, la première comédie musicale *il Falcone* ou *Chi soffre spera* de Vergilio Mazzocchi († 1646) et Marco Marazzoli († 1662). En 1653, *Dal male il bene*, de Marazzoli et Abbatini, montre les progrès réalisés dans le nouveau style. On y trouve le récitatif parlé dont l'opéra bouffe italien fera usage jusqu'à

**L'opéra italien.** — Au moment où l'Europe entière subit l'influence de l'italianisme, l'opéra napolitain se développe toujours sous le signe du *bel canto* et de la virtuosité pure. A partir d'A. Scarlatti, le chant s'est éloigné de la récitation chantée aussi libre que le langage, pour aboutir au *récitatif* pur et à l'*air* destiné à mettre en valeur les solistes du chant. Ceux-ci ne se contentent pas d'être des interprètes; ils ajoutent à leurs rôles des variations et des traits ornés dont on doit tenir compte lorsqu'on étudie cette musique d'après ce qui en a été noté.

L'orchestre joue un rôle sans cesse plus important et, si les chœurs ne disparaissent pas totalement de l'opéra italien, c'est en grande partie à un librettiste de talent, Métastase, qu'on le doit. Métastase, qui composait ses livrets avec un sens très sûr de l'expression dramatique, s'intéressait à leur réalisation musicale; en imposant certaines directives aux compositeurs, il a amplement contribué à faire évoluer l'esthétique de l'opéra vers une con-

ception psychologique du drame, dont Gluck sera le réalisateur.

C'est à cette époque que naît l'habitude d'intercaler, entre les trois actes des opéras, deux actes d'intermèdes comiques. Ainsi s'entremêlent à l'origine les genres de l'*opéra seria* (de caractère grave, solennel et tragique) et de l'*opéra buffa* (d'allure piquante, légère et gaie) avant qu'ils ne se séparent pour vivre chacun leur vie propre.

**L'« opéra seria ».** — A ce genre se rattachent principalement les noms de : Domenico Scarlatti (1685-1757), fils d'A. Scarlatti, et compositeur d'opéras injustement oubliés au profit de ses pièces de clavecin; Leonardo Vinci (1694-1770), qui utilisa l'un des premiers le récitatif entrecoupé d'interventions orchestrales destinées à souligner le climat psychologique de l'action; Nicolo Porpora (1686-1766) et Ariosti (1666-1740), qui parcoururent l'Europe et dont les œuvres connurent à Londres de durables succès; Antonio Caldara (1670-1736), auteur de soixante-quatorze opéras et sérénades que Vienne et l'Allemagne accueillirent avec faveur; Leonardo Leo (1694-1744) et son élève Nicola Jommelli (1714-1774), qui introduisit à l'orchestre les nuances expressives de l'école de Mannheim avec laquelle il s'était familiarisé durant son séjour à Stuttgart et à Vienne; d'Astorga (1680-1757), auteur d'un seul opéra : *Dafne*; Tommaso Traetta (1727-1779), élève de Durante, qui peut être considéré, grâce à ses qualités scéniques, comme tout

Rossini. A Florence, en 1657, les Barberini s'étaient créé un théâtre spécial où fut jouée *la Tancia ovvero il Podesta Colognole*, de Jacopo Melani.

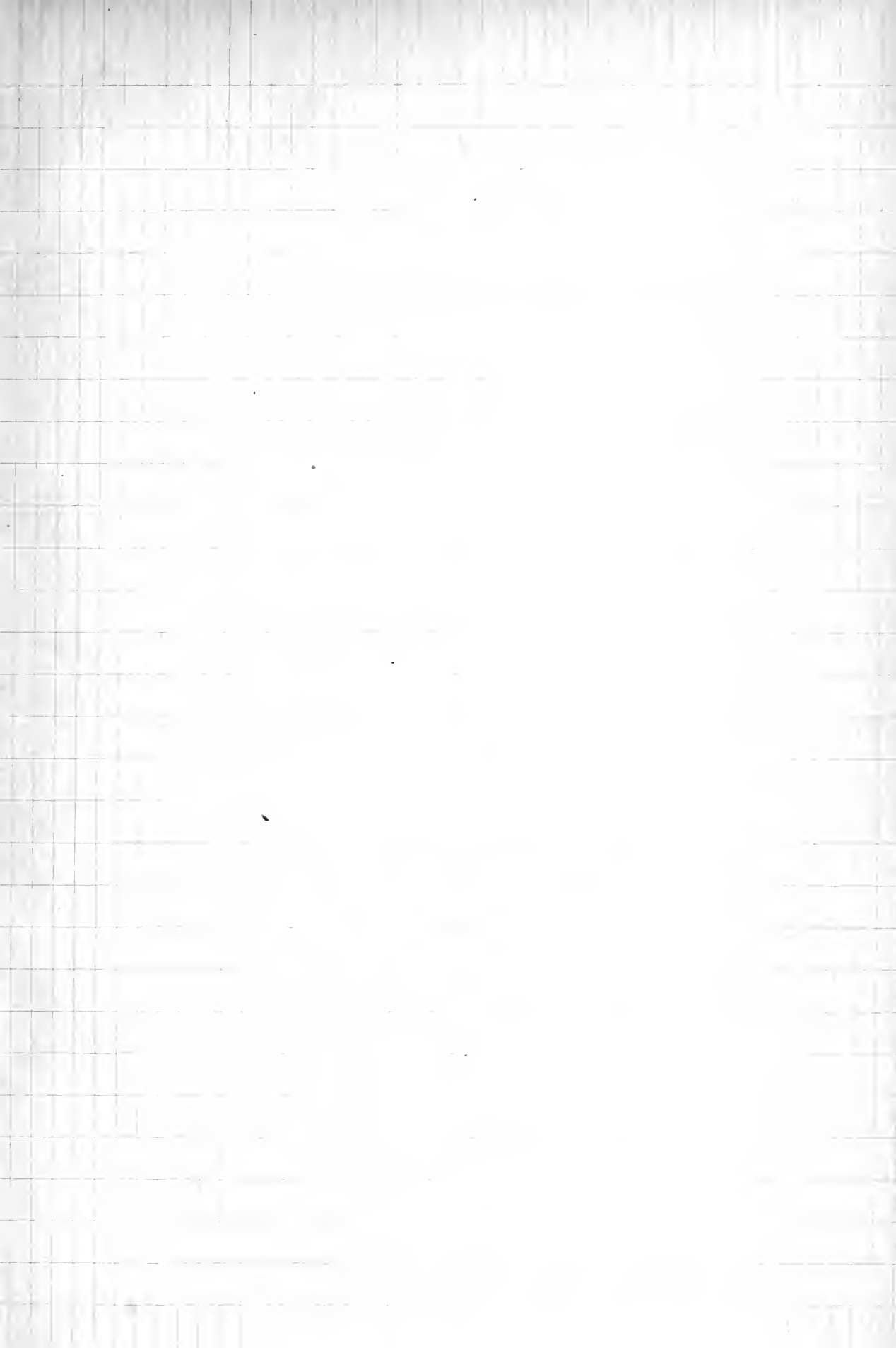
C'est Naples qui prit la succession de Florence. Certains airs de Provenzale en patois napolitain ou calabrais et *Il Trionfo d'amore* (1718) de Scarlatti sont écrits dans le style bouffe.

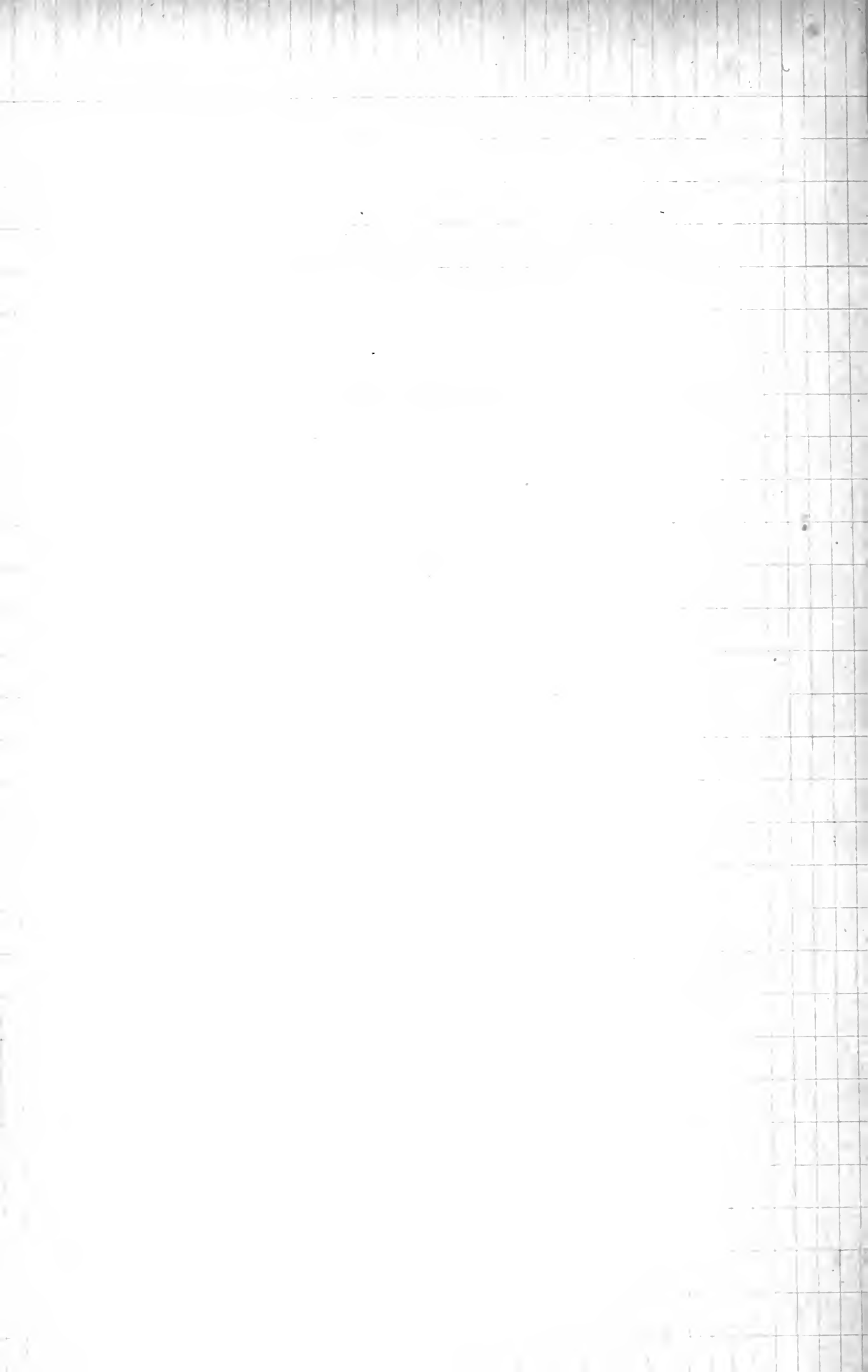
La comédie musicale du xvii<sup>e</sup> siècle annonce l'*opéra buffa* qui devait devenir une des formes les plus caractéristiques du théâtre lyrique italien au xviii<sup>e</sup> siècle.

La musique dramatique italienne exerce sur toute l'Europe, durant le xvii<sup>e</sup> siècle, une suprématie incontestable.

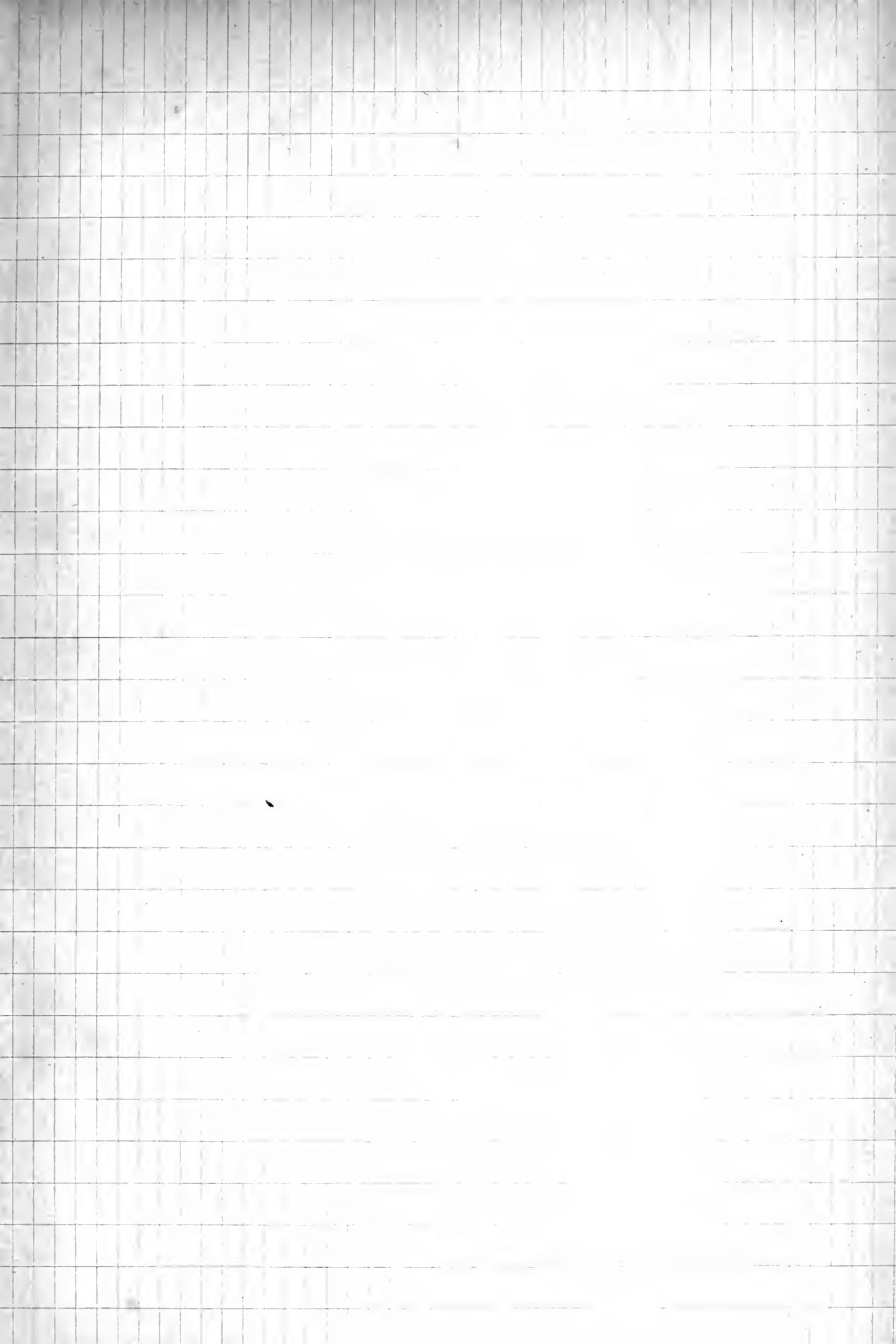
Trois grandes écoles dominent son histoire : l'école florentine, l'école romaine et l'école napolitaine. Il n'y a pas à proprement parler d'école vénitienne. Celle-ci s'est développée pendant tout le siècle précédent, et son histoire se rattache à celle du madrigal, qui s'épanouit d'abord à Venise avec Villaërt et les Gabrieli. On ne saurait mésestimer son importance, puisque c'est dans le madrigal que s'est développé en grande partie, avec don Gesualdo et Monteverdi, le style mélodramatique. Venise, au xvii<sup>e</sup> siècle, est un centre trop cosmopolite pour donner un art profondément autochtone.

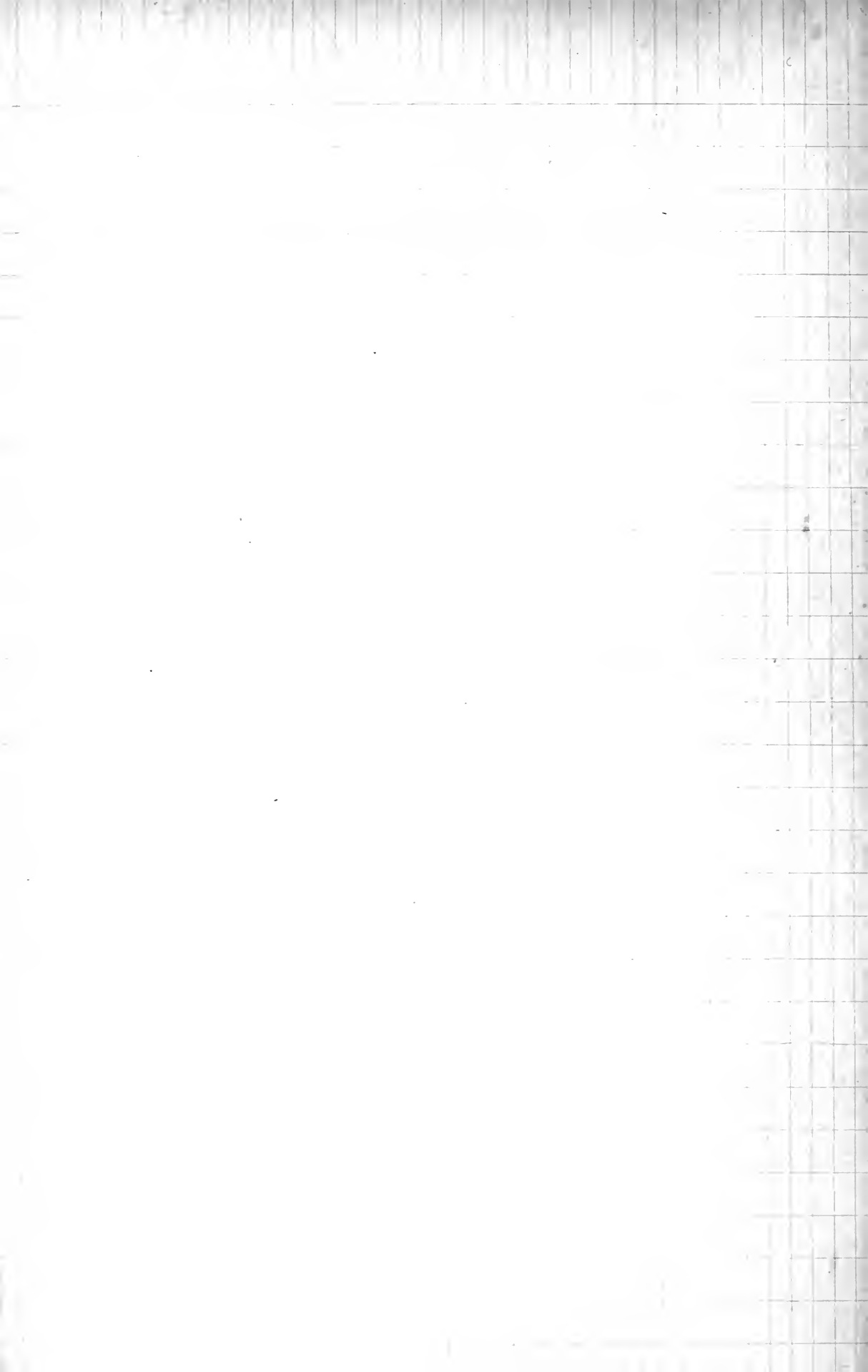
Claudio Monteverdi est la plus puissante personnalité du siècle. En lui se résument toutes les innovations techniques et expressives. Son œuvre est une source à laquelle viendront puiser tous les musiciens modernes de Gluck à Wagner. De tous les artistes qui ont précédé J.-S. Bach, ne serait-il pas le plus grand?

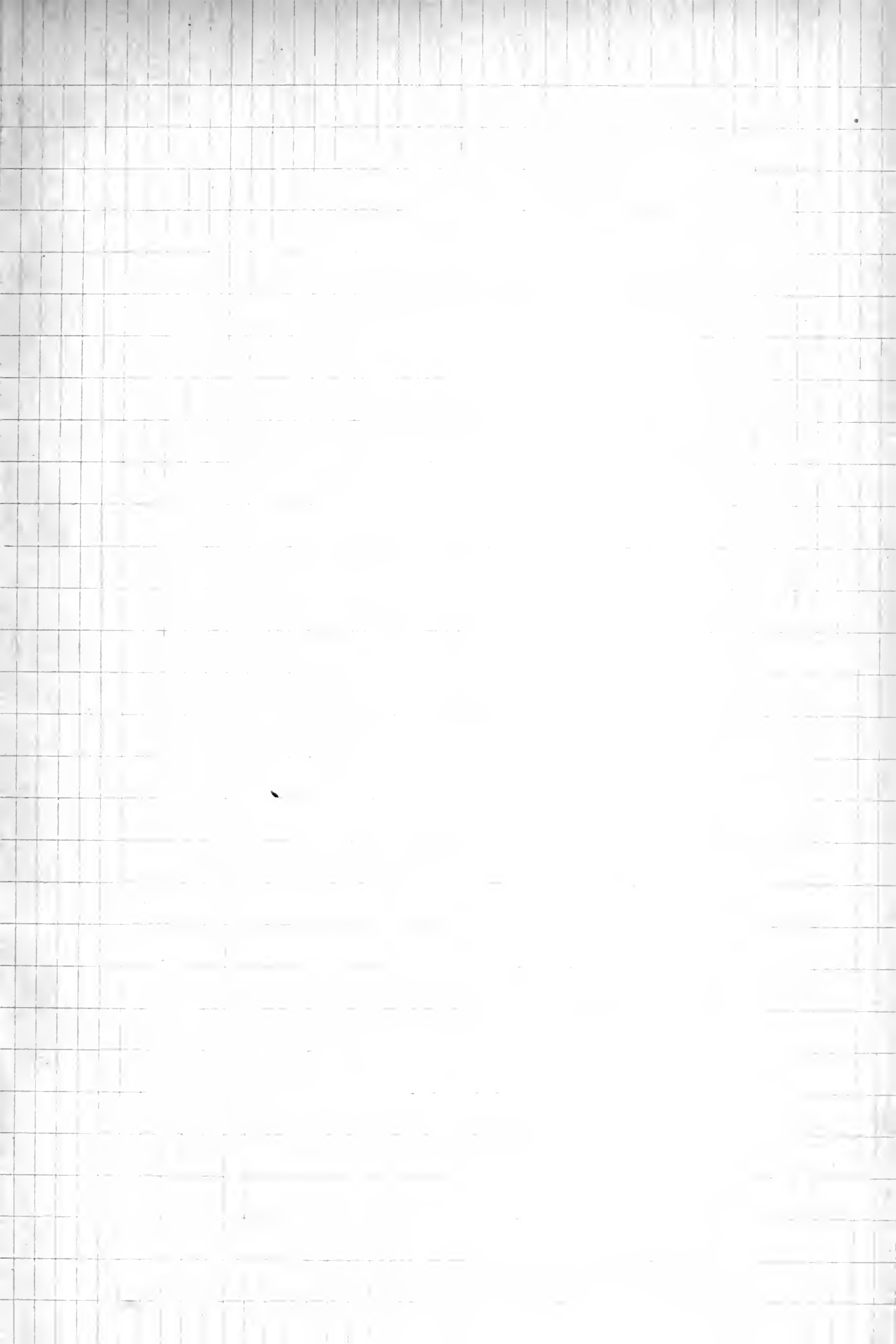




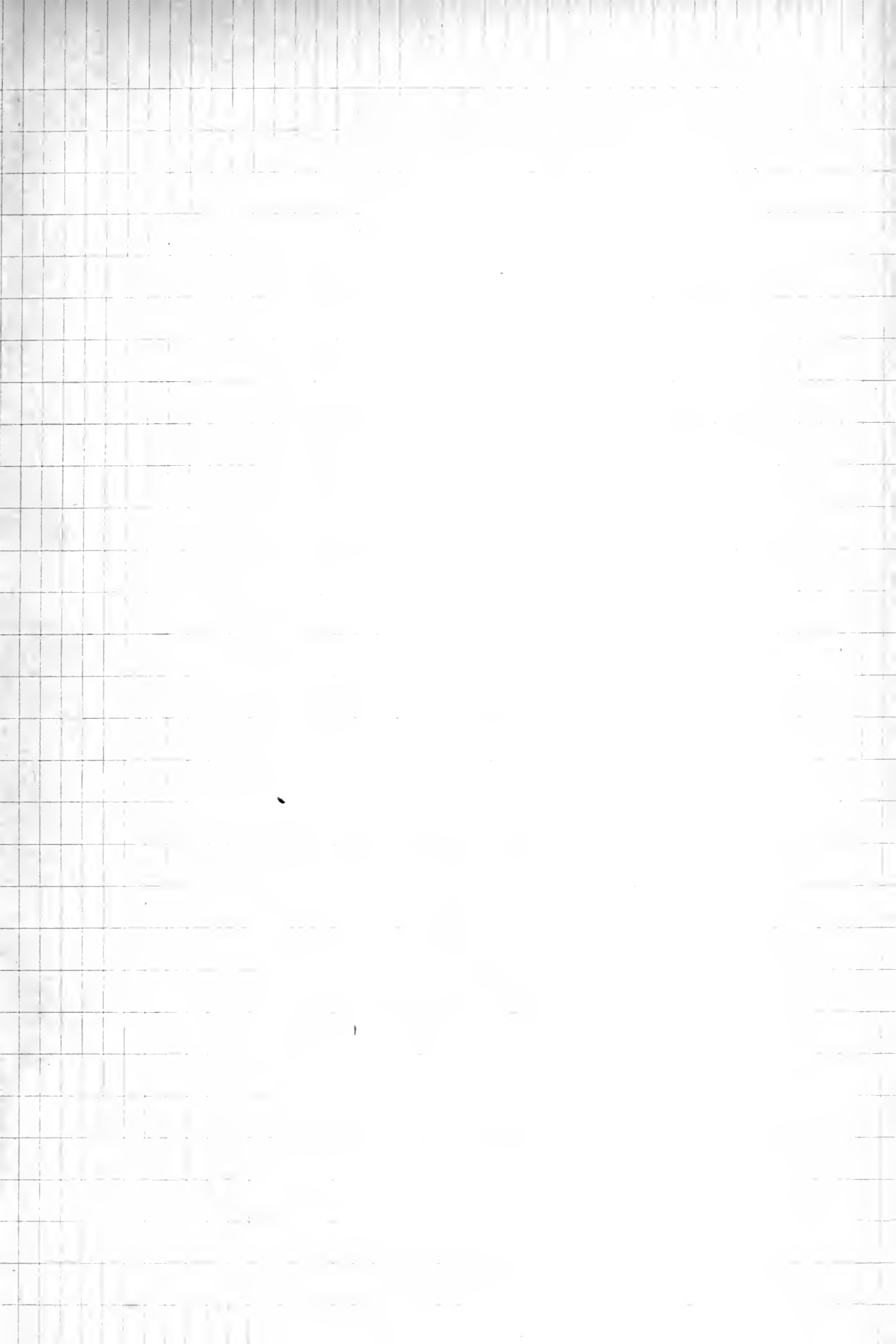














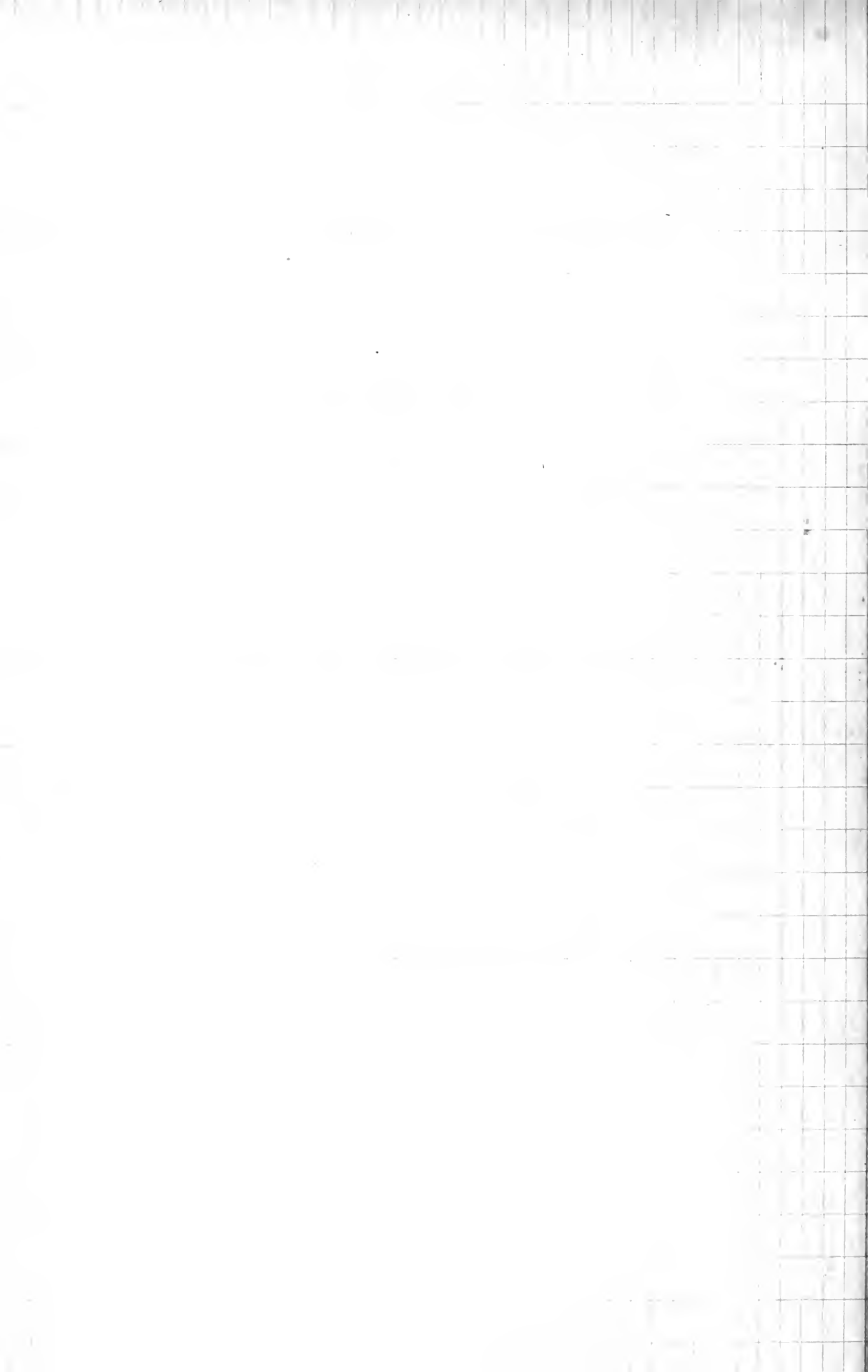


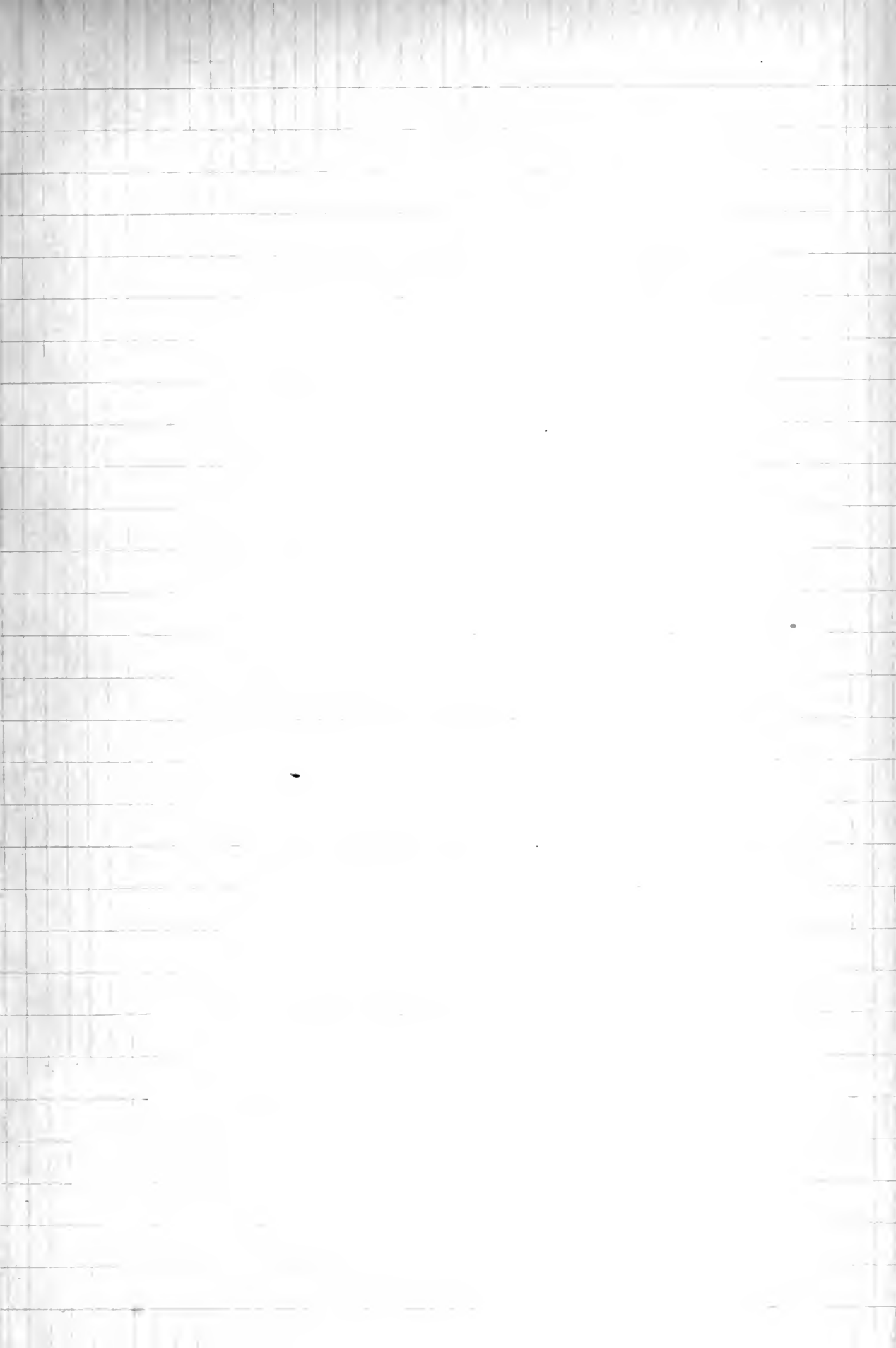
Il n'existe pas de musique moins mystérieuse que celle de la *servante Maitresse*. Sans une ombre de poésie, à peine de sensibilité, le célèbre *intermezzo* de Pergolèse n'est un chef-d'œuvre que de malice. Et cela permet aux amateurs d'antithèses, qui ne s'en privent point, le facile plaisir d'opposer le *Stabat Mater* à la *Serva padrona*. Une verve moqueuse et rude, un esprit d'ironie et de sécheresse

anime cette œuvre de rigueur plutôt encore que de grâce, cette musique aux angles aigus, aux arêtes vives. Des notes pointées hérissent le rôle de Zerbine, des rythmes tranchants le découpent. Avant de l'élever sur les hauteurs divines du *Stabat*, — allons, nous n'échapperons pas au parallèle! — Pergolèse l'a-t-il assez rabaissé, l'éternel féminin! On ne railla jamais plus durement la pitoyable histoire des ancillaires amours. Zerbine, ce n'est pas la soubrette; dans la réalité, dans le réalisme du mot, c'est la servante. A son duo, j'allais dire à son duel avec son maître, comparez seulement un autre duo, d'un autre maître, avec une soubrette cette fois, celui du comte avec Suzanne, dans les *Noces de Figaro*. Les *si*, les *no*, s'y répondent également. Là, comme ici, la femme mène le jeu, commande et triomphe, elle se moque et rit; là comme ici, comme partout, l'homme est sa dupe. Mais pour tous les deux il y a la manière. Si « verdissante » que soit Suzon, elle est moins haute en couleur que Zerbine. Elle aussi veut se faire épouser, mais non par son maître. Sans compter que le bel Almaviva ne ressemble guère au bonhomme Pandolphe et qu'avec lui ce soir, sous les grands marronniers, Suzette serait moins à plaindre que Zerbine en l'alcôve de son barbon. Lisez, lisez l'un et l'autre dialogue. Après la vivacité de l'un, vous goûterez la langueur de l'autre. Vous reconnaîtrez qu'entre Pergolèse et Mozart un souffle d'une douceur enchanteresse, divine, a passé et qu'il s'est insinué dans l'âme de la musique pour la renouveler et l'attendrir.

« Je ne connais de gens heureux que parmi les abondants. » Ce mot de Boito nous revient toujours en mémoire devant le portrait et devant le chef-d'œuvre de Cimarosa. La musique de ce gros homme, en qui tout abondait, la chair et l'esprit, est l'une des sources du bonheur musical. Pour la perfection de notre bonheur en écoutant *le Mariage secret*, il faudrait six chanteurs et chanteuses admirables. Qu'ils soient agréables au moins, c'est déjà beaucoup. Au Trianon-Lyrique, ils l'ont été.

CAMILLE BELLAIGUE.







## TRIANON-LYRIQUE

Boulevard Rochechouart — Téléphone Nord 33 62  
20 h. 30. — **LA SERVANTE MAITRESSE**, opéra  
bouffe en deux actes, de Nelli, musique de Pergo-  
lesi.

Mlle.	MM.	
Vauthrin Zerbine	Mario	Pandolphe
	Laurière	Scapin

**LE MARÉCHAL FERRANT**, opéra-comique en deux  
actes, de Guénin et Anseaume, musique de Phi-  
lippe.

Mmes	MM.	
Vauthrin Jeannette	de Trévi	Colin
S. Alby Claudine	Sainprey	Marcel
M.	Dupleix	La Bride
Laurière Bastien	Guénot	Estache
Chef d'orchestre :	M. Maurice	Frigara

# Principales Représentations

Rodolphe -- Baynton ou Bass de tonte -- MM.  
 Scapin -- -- Mime -- --  
 Gerbine -- Première chanteuse -- Mezzo -- M<sup>me</sup>

Création à Paris  
 Opéra  
 1752  
sur une œuvre italienne

Version française de Boursay  
 Théâtre Italien  
 de Paris  
 1754

Manelli

Rocheard

Anna Tonelli

Favart

Rodolphe -- MM.  
 Scapin -- --  
 Gerbine -- -- M<sup>me</sup>

Paris  
 Opéra-Comique  
 adaptation sur une pièce de Geraint  
 1862

Gourdin

Berthelier

Galli-Mazé

pour qui on brissa et troussa le sile.

Rodolphe -- MM.  
 Scapin -- --  
 Gerbine -- -- M<sup>me</sup>

Paris  
 Trianon-lyrique  
 192

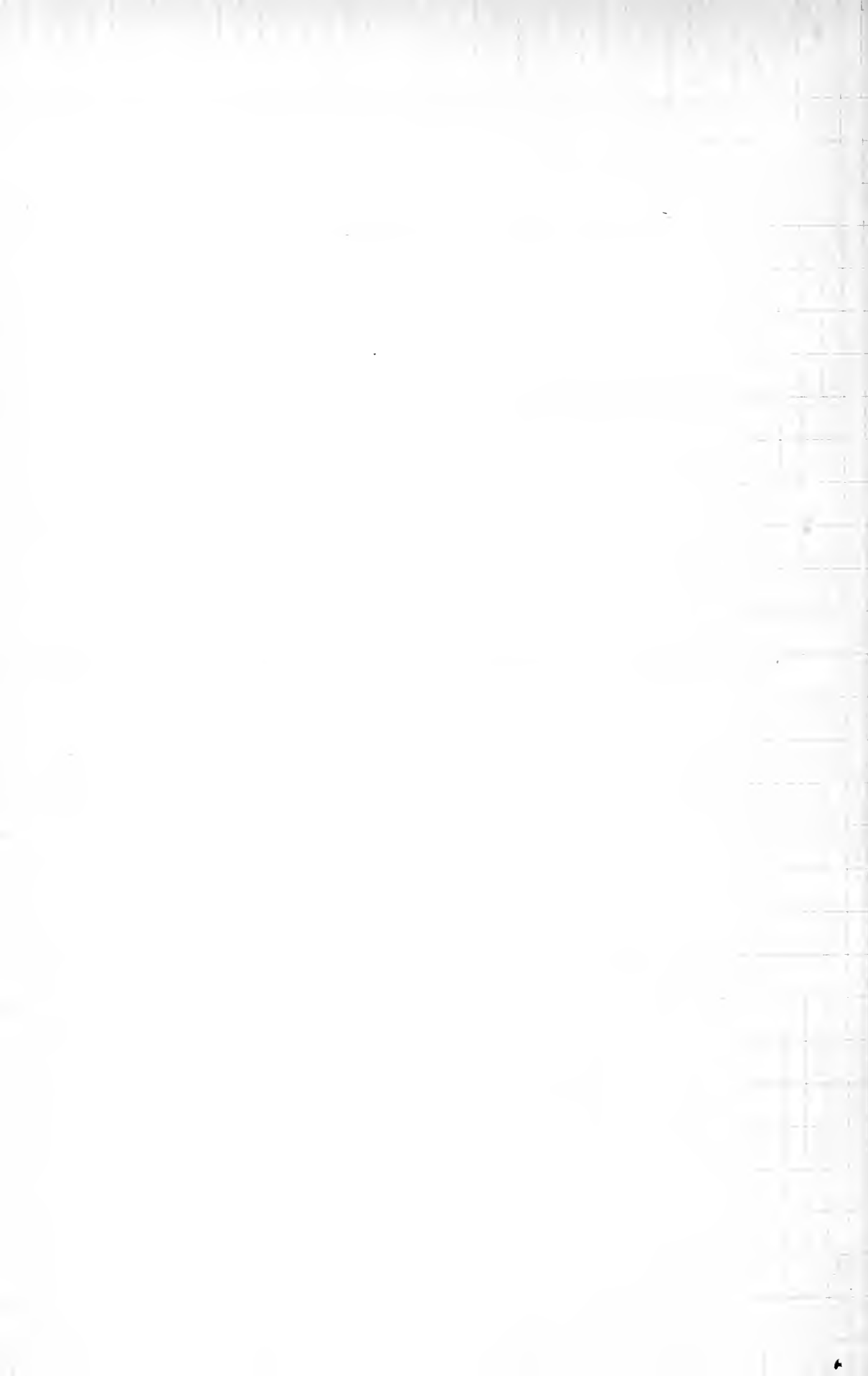
Max Mario

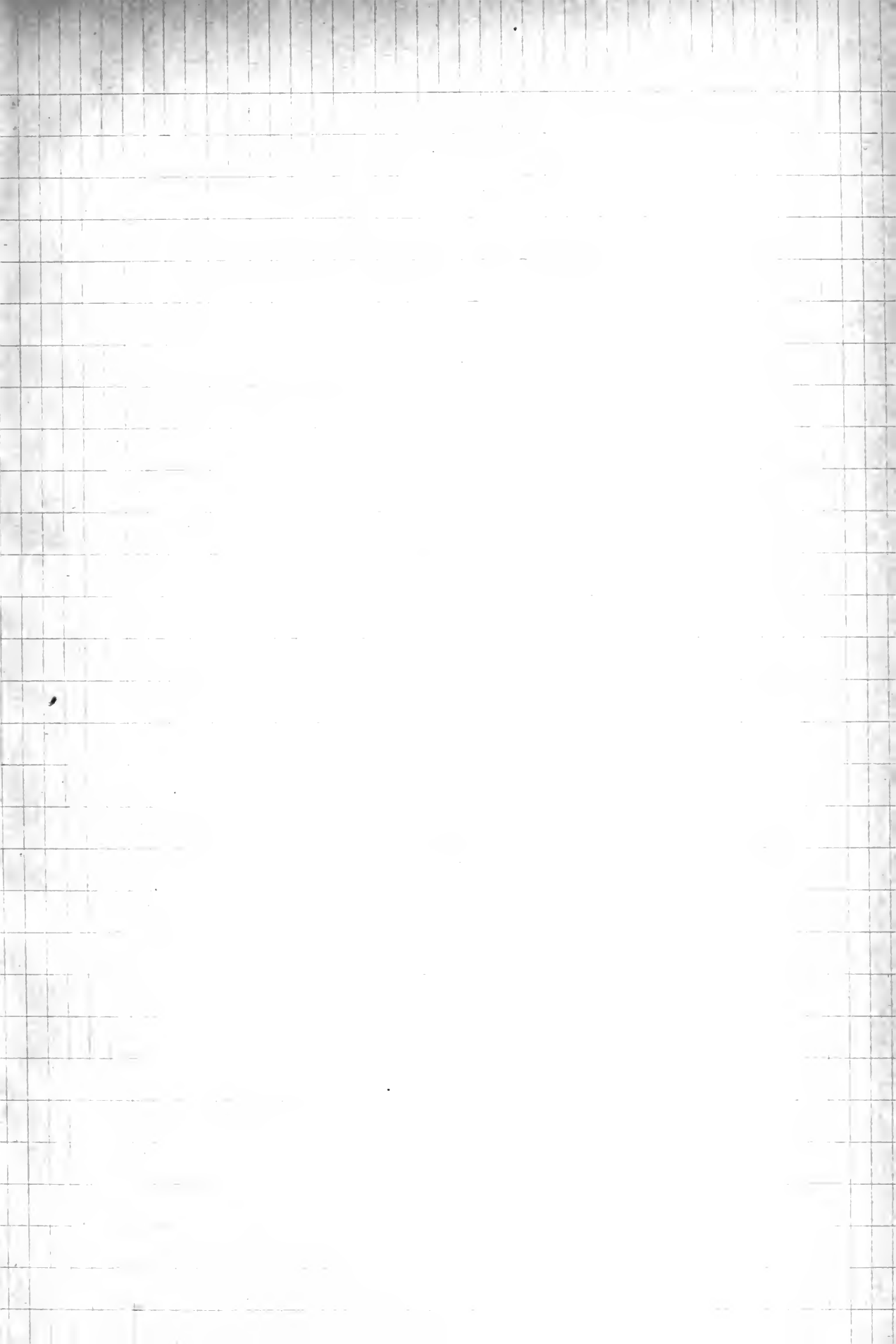
Saurière

Lucy Vautherin



France de "La Servante Maitresse".







LA

# SERVANTE MAÎTRESSE

Opéra-Comique en 2 Actes

(1730)

Paroles

Musique

de

de

**BAURANS.**

**PERGOLESE.**

## DISTRIBUTION.

à l'Opéra  
le 2 Août 1752

à la Comédie Italienne  
le 14 Août 1754

à l'Opéra-Comique  
le 12 Août 1862

**PANDOLPHE.** (*Basse chantante*  
*ou Baryton.*)

MANELLI

ROCHARD

GOURDIN

**ZERBINE.** (*Mezzo Soprano.*)

la TONELLI

M<sup>me</sup> FAVART

M<sup>me</sup> GALLI-MARIE

**SCAPIN.** (*Personnage muet.*)

N.

N.

BERTHELIER

## CATALOGUE THÉMATIQUE.

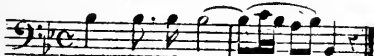
### ACTE I

N<sup>o</sup>1.

AIR

de PANDOLPHE.

Page 1.



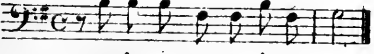
Longtemps at ten - dre

N<sup>o</sup>2.

RÉCITATIF

de PANDOLPHE.

Page 5.



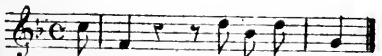
Voilà pou-tant voilà com-ment

N<sup>o</sup>3.

AIR

de ZERBINE.

Page 7.



Eh! bien fi-ni-ras-tu?

N<sup>o</sup>4.

AIR

de PANDOLPHE.

Page 10.



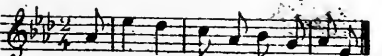
Sans fin sans cesse nouveau

N<sup>o</sup>5.

AIR

de ZERBINE.

Page 17.



Eh! mais ne fait-il pas la mine

N<sup>o</sup>6.

DUO

de PANDOLPHE et ZERBINE.

Page 25.



Je de-vine je de-vi-ne

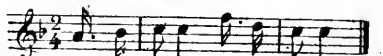
### ACTE II.

N<sup>o</sup>7.

AIR

de ZERBINE.

Page 34.



Vous gentilles je-mes filles

N<sup>o</sup>8.

RÉCIT et AIR

de ZERBINE.

Page 39.



Jouissez cependant du destin

N<sup>o</sup>9.

RÉCIT et AIR

de PANDOLPHE.

Page 45.



Que sera donc en-fin cet homme

N<sup>o</sup>10.

DUO FINAL

de PANDOLPHE et ZERBINE.

Page 56.



Me se-ras-tu fi-de-le?

Paris **E. GIROD** éditeur Boulevard Montmartre 16.

E.G. 4590.









# LA SERVANTE MAITRESSE.

Opéra comique en 2 Actes.

(1)

Paroles de BAURANS.

Musique de PERGOLESE.

N<sup>o</sup> 1.

AIR.

PANDOLPHE.

All<sup>o</sup> moderato.

PIANO.

Viol. *f*

Longtemps atten -

*p*

*f*

Haut. *f*  
Bou

*tr*

- - dre, Sans voir venir, Au lit s'éten - - dre,

*f*

*p*

*f*

\*) La partition originale de la SERVANTE MAITRESSE ne contient pas d'ouverture. A l'Opéra comique on jouant le lever du rideau une pièce de Clavecin de D. Scarlatti instrumentée par F. R. Gevaert. On la trouvera plus loin p. 62.

Ne point dormir, Grand pei - ne pren - - - dre

*p* *p* *f*

Sans par - ve - nir, Sont trois su - jets D'al - ler se pen - -

*p* *pp*

tr a piacere.  
- dre d'al - ler se pen - dre.

Haut.  
Bou  
suivez. *f*

Ne point voir ve - nir,

*tr* *p*

Ne point dor - mir Ne point par - ve - nir Point voir ve - nir point dor -

*pp*

- mir point voir ve - nir Sont trois su - jets sont trois su - jets d'al -

*crs.* *f* *p* *f* *p*

- ler se pen - - dre. Travail - ler sans par - ve - nir, Être au lit ne point dor -

*p* *f* *p*

- mir attendre sans voir ve - nir sans voir ve - nir sans dor - mir sans parvenir sans par - ve -

*f* *p* *crs.*

- nir sont trois trois trois sujets su\_jets su\_jets

*f* *p* *f* *suivez.*

*fz*

*tr* a piacere.

d'al - ler se pen - dre d'al - ler se pen - dre

Tempo.

Haut. B<sup>ns</sup>

*pp* *p* *f*

ten

*p*

*f* *tr*

PANDOLPHE.

C'est aussi se moquer des gens;  
Voilà trois heures que j'attends  
Que ma servante enfin m'apporte  
Mon chocolat; elle n'a pas le temps.  
Cependant il faut que je sorte;  
Elle me dira; que m'importe!  
Oh! c'en est trop, je suis trop bon,  
Mais je vais prendre un autre ton.

Zerbine! Zerbine!

Peste de la coquine!

Zerbine! Zerbine!

Je mégosille en vain,

Elle viendra demain.

(Il se retourne et aperçoit Scapin qui est entré sans  
mot dire, et qui se tient tranquillement derrière lui)

Mais toi, que fais tu là, planté comme une borne?

Euh!... Quoi!... tu ne dis mot!

Faudra-t-il aussi maître sot

Qu'à tes oreilles je corme?

Eh! va donc, va donc, tôt!

Va voir ce qui l'empêche!

Romps toi le cou s'il le faut,

Dis-lui qu'elle se dépêche.

(Il le pousse dehors par les épaules)

N° 2.

## RÉCITATIF.

Récitatif.

PANDOLPHE

Voilà pourtant voi - là com - ment On fait soi mêm - e son tour -

PIANO.

Fl.  
C.B.

*f* *fp*

Andante.

Récit.

- ment Je trouve cette enfant qui me paraît gen -

Fl.  
Viol.

*f*

Andante.

Récit.

- fille; Je la demande à sa famille: On me la donne, et depuis ce mo -

*ny* *f*

Andante.

- ment. Je l'é - lève comme ma fil - le. Que m'en revient - il à pré - sent?

Récit.

Mes bon - tés l'on rendue à tel point in - so - len - te, Ca - pri - ci -

- en - se, im - per - ti - nen - te

Qu'il faut, a vant qu'il soit long - tems, S'attendre enfin que la ser - van - te Se -

Moderato. cres.

- ra la maitres - se cé - ans. Oh! tout ce - ci m'im - pa - ti - en - te.

Allegro.

N° 5.

AIR.

ZERBINE.

PANDOLPHE.

Allegro vivace.

PIANO.

Viol. *f*  
Haut. *f*  
Bon. *f*

ZERB.

Eh bien! fini-ras-tu fini-ras-tu? deux fois, trois

*p* *p* *p*

*f* *f* *p*

fois. Je n'en ai point le temps Je n'en ai point le temps; Cela te

*f*

Haut. *f*  
Bon. *f*

*cres.*

Allegro.

doit suffi\_re. Combien de fois combien de fois faut-il te le re\_

PAND. Largo.

Fort bien. Allegro.

Largo. *f* *p*

\_di \_ re te le re \_ di \_ re? Si ton maî - tre est pressé si ton -  
 maî - tre est pressé, Faut - il que je le sois faut-il que je le sois? A mer -  
 suivéz.

*f* *cres.*

maî - tre est pressé, Faut - il que je le sois faut-il que je le sois? A mer -  
 suivéz.

*p*

Allegro.

ZERR.

\_veilLe. Finis Sca\_pin finis si tu m'en crois finis Sca\_pin finis si tu m'en  
 crois: Ma pa\_t\_i\_ence en fin en fin se las\_se; Si tu la ré\_duis aux a -  
 \_bois, Je vais fai\_re pleu\_voir fai\_re pleuvoir vingt soufflets vingt soufflets sur ta

*f* *mf* *p* *f* *p*

\_bois, Je vais fai\_re pleu\_voir fai\_re pleuvoir vingt soufflets vingt soufflets sur ta

*f* *p*

\_bois, Je vais fai\_re pleu\_voir fai\_re pleuvoir vingt soufflets vingt soufflets sur ta

*f* *p*



fa - ce Fi - nis Sca - pin fi - nis Scapin fr -

Haut.  
Bon

*f* *p*

- nis si tu m'en crois fi - nis Scapin fi - nis si tu m'en crois si tu m'en crois.

*cres.* *f*

Tu n'en tiens compte! Il faut donc, je le vois.  
Joindre l'effet à la menace.

*(Elle se met en devoir de souffleter Scapin,  
Pandolphe l'arrête)*

PANDOLPHE.

Que prétends-tu, Zerbine? ho!à!

ZEBBINE.

Vous l'allez voir.

Je vais à ce faquin apprendre son devoir.

PANDOLPHE.

Comment coquine en ma présence,  
Devant ton maître aie telle insolence?

ZEBBINE.

Il faudra donc à votre avis,  
Parceque je suis la servante,  
Qu'impunément on me tourmente;  
On m'exécède, on m'impatiente,  
Qu'on n'ait pour moi que du mépris?  
Non, monsieur, chacun vaut son prix.

Je veux qu'en ce logis tout le monde s'empresse,  
Ait pour moi des égards, qu'ils me regardent tous,  
Comme si j'étais la maîtresse,  
Archimaîtresse, entendez vous?

PANDOLPHE.

Fort bien. Sachons donc de madame  
Ce qui peut la mettre en courroux?

ZEBBINE.

Cet impertinent qui vient....

PANDOLPHE.

Ah! tout d'ouï!

Il ne mérite point de blâme;  
C'est de ma part

ZEBBINE.

Avec de si sottes façons...  
Qui se donne les airs de faire des leçons!  
Mais... il le païra sur mon âme.

PANDOLPHE.

C'est de ma part je dis je.

ZEBBINE.

Eh! pourquoi, s'il vous plaît?

PANDOLPHE.

Pourquoi mon chocolat n'est-il pas encor fait?

ZEBBINE.

Monsieur, point de colère;  
Assurément quoique vous en disiez,  
Je n'irai pas à présent vous en faire.

PANDOLPHE.

Il faut donc?...

ZEBBINE.

Il faut donc que vous vous en passiez.

PANDOLPHE. (à Scapin)

Maintenant que j'ai bu ma tasse,

Dis moi, Scapin, grand bien vous fasse,  
(Scapin rit)

ZEBBINE.

Dé quoi rit ce nigand?

PANDOLPHE.

Oh! qu'il a bien raison,  
Il rit de ma sottise, elle est complète;  
Je me laisse mener ici comme un oison  
Par une insolente soubrette;  
Mais c'est aussi, c'est trop en abuser,  
Il faut enfin se raviser.

N° 4.

AIR.

All<sup>o</sup> moderato.

PIANO.

PANDOLPHE.

Sans fin, sans ces-se

Nouveau procès; — nouveau procès; Et si, et mais, Et oui, et non,

Tout sur ce ton: Jamais jamais, au grand

*cres. poco. f. cres.*

retenez. jamais, On n'est en paix, ja-mais, ja-mais on n'est en

*psuivez.*

(à Scapin) paix. Mais que t'en semble à toi? mais que t'en semble à toi? Dois-je en cre

*Tempo 1<sup>o</sup>*

*f. pp B<sup>n</sup>*

\_ver, moi? Non sur ma foi. Dois-je en cre ver, moi? Non sur ma

*Haut.*

foi. Sans fin sans fin sans fin sans ces se Nou veau pro

*mf. f. p*

cès — nouveau pro\_cès Et si, et mais, et oui, et non, Sans fin sans ces se

*B<sup>ns</sup>* *mf*

nouveau procès — nouveau procès. Et si, et mais, et

*p* *Cor.* *B<sup>ns</sup>*

oui, et non, et si, et mais, et oui, et non, tout sur ce ton tout sur ce ton jamais de

*cres.*

paix, jamais jamais — au grand — jamais On n'est en

*retenu.* *mf* *ff* *p* *suivez.*

paix, ja - mais ja - mais on n'est en paix. Mais que t'en

*f* *pp*

semble à toi mais que t'en semble à toi? Dois-je en cre-ver, moi? Non par ma

foi. Dois-je en cre-ver, moi? Non par ma foi non par ma

*cres.*

foi non par ma foi.

*f ff*

*poco meno.*

Un jour vien-dra qu'on se plain-dra, Qu'on gé-mi-

*pp*

-ra Quand on sera dans la dé-tres-se: On mau-di-ra son tris-te,

*trb*

*B<sup>ns</sup>*

(à Scapin)

Isort, On sen\_ti - ra Qu'on a\_vait tort qu'on a\_vait tort.

Qu'en penses -

Tempo I<sup>o</sup>

sempre *pp*

*f*

*pp*

tu? n'est-il pas vrai? hein? quoi? dis? toi oui?

Cors.

*mf*

Où sur ma foi où sur ma foi où sur ma foi.

rit.

*p*

*mf*

*f*

*mf*

*f*

a tempo.

Sans fin sans ces - se, Nouveau procès; — nouveau procès; Et

*p*

si, et mais, et oui, et non, et si et mais et oui et non, Tout sur ce-

ton tout sur ce ton. Jamais de paix, jamais jamais — au grand — jamais

*cres.*

*retenu.*

On n'est en paix, ja - mais ja - mais on n'est en

*p* suivez.

paix Mais que t'en semble à toi? Mais que t'en semble à toi? Dois-je en cre-

*f* Tempo I! *pp*

*pp*

-ver, moi? Non par ma\* foi. Dois-je en crever, moi? Non par ma

foi — non par ma foi — non par ma foi

cres.

rit.

f

ff

ZERBINE.

Enfin, pour vouloir trop bien faire,  
Après de vous je me fais une affaire.

PANDOLPHE.

La pauvre fille! (à Scapin) Tu l'entends.

ZERBINE.

Vous payez là d'un beau salaire  
Tous les soins que de vous je prends  
Des duretés, de mauvais compliments,  
Voilà de vos remerciemens.

PANDOLPHE.

Oh! cela n'est pas bien.

ZERBINE.

Joignez-y l'ironie

Pour faire mieux.

PANDOLPHE.

En effet j'ai grand tort.

Il ne faut pas que je le nie.

ZERBINE.

Allez, vous devriez avoir quelque remord  
De me traiter ainsi.

PANDOLPHE.

J'en demeure d'accord.

ZERBINE.

Allons, poussez la raillerie,  
Elle est tout à fait de saison,  
Et ce ton de plaisanterie  
Vous sied on ne peut mieux.

PANDOLPHE.

Je quitte la partie,

Car elle aura toujours raison.

Scapin, va me chercher ma canne et mon épée,  
Je veux sortir.

(Scapin sort)

ZERBINE.

Oh! la bonne équipée!

Il ne manquait plus que ce trait.

Voyez un peu la belle idée.

De sortir à l'heure qu'il est!

Et puis c'est moi qui manque de cervelle!

PANDOLPHE.

Mais dites-moi donc, s'il vous plaît,

De quoi diable madame ici se mêle-t-elle?

Je veux sortir.

ZERBINE.

Vous ne sortirez pas;

Et, si vous insistez, je m'en vais de ce pas

Fermer la porte à clef

PANDOLPHE.

Je doute si je veille,

Fut-il jamais inscience pareille!

ZERBINE.

Oh bien! criez, pestez, sachez qu'il n'en sera

Ni plus ni moins que ce qu'il me plaira.

PANDOLPHE.

Scapin, je l'avouerai, cela me passe;

Je ne m'attendais pas à cet excès d'audace,  
Détournement... tous mes sens stupéfaits....

Pour avoir trop à dire... je me tais.



N° 5.

AIR.

Allegretto.

ZERBINE.

PIANO.

Eh! mais, ne fait-il pas la mi-ne? Vrai-ment, je

crois qu'il se mu-ti-ne; Bon, bon, C'est que monsieur ba-

Fl. *pp*

- di - ne, bon, bon, C'est que monsieur ba-di - ne. Je

*pp*

veux que sans ca-price, Sans mur - - mu - - rer

*mf* *pp*

on e - bé - is - se Paix donc, paix donc, Zerbi - ne le l.

*p* *cres.*

veut ain - si, paix donc, paix donc, Elle est maî - tres - se i -

*pp* *cres.*

- ci. Eh mais ne

*p* *pp*

fait-il pas la mi - ne? Vraiment je crois qu'il se mu - ti - ne;

*p* *sf*

Bon, bon, C'est que monsieur ba - di - ne bon,

*pp* *sf* *pp*

bon C'est que monsieur ba-di-ne Je veux que sans ca-

-pri-ce, Sans mur - - mu - - rer on

m'o - bé - is-se paix donc Paix donc Zerbi - ne le

veut ain - si Que tout ce-ci fi - nis - se Ou j'en fe-rai jus-

- ti - ce, Je veux qu'à mon ca - pri - ce I - ci l'o - bé -

- is - se paix donc, paix donc, Je suis mai\_tres - - se; paix

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a time signature of 4/4. The lyrics are: "- is - se paix donc, paix donc, Je suis mai\_tres - - se; paix". The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs). It features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *f* (forte). There are also markings for *p* (piano) and *sf* (sforzando).

done, paix donc, Je suis mai\_tres - - se, je suis

The second system continues the musical score. The vocal line lyrics are: "done, paix donc, Je suis mai\_tres - - se, je suis". The piano accompaniment continues with similar dynamics and textures as the first system, including *pp*, *f*, and *p* markings.

maitresse i - ci maitresse i - ci. Et je le veux ain - a piacere.

The third system of the score includes the lyrics: "maitresse i - ci maitresse i - ci. Et je le veux ain - a piacere." The vocal line features a trill (tr) on the final note. The piano accompaniment is more active, with frequent chords and melodic fragments. Dynamics include *p*, *f*, and *sf*.

- si. Mon -

The fourth system contains the lyrics: "- si. Mon -". The vocal line has trills (tr) on several notes. The piano accompaniment is very rhythmic and dense, with many chords. Dynamics include *ff* (fortissimo).

-sieur me fais - je en - tendre assez? Me fais-je en\_tendre as\_ssez?

The fifth system concludes the page with the lyrics: "-sieur me fais - je en - tendre assez? Me fais-je en\_tendre as\_ssez?". The vocal line is simple, with a few notes. The piano accompaniment consists of a steady bass line with chords. Dynamics include *p*.

Me fais-je en - ten - dre? Vous pouvez me com - pren - dre, Vous a - vez du pay -

*cres.* *pp*

- prendre, De - puis dix ans pas - sés Que

*f* *pp* *f*

vous me connais - sez, Eh!

*f* *f*

mais ne fait - il pas la mi - ne Vrai - ment je

*pp.* *f*

crois qu'il se mu - ti - ne; Bon! bon! C'est que monsieur ba -

*f*

- di - ne bon, bon, C'est que monsieur ba -

- di - ne Je veux que sans ca - pri - ce Sans mur - -

- mu - - - per On m'o - bé - is - se paix

donc, paix donc, Zerbi - ne le veut ain - si Que

tout ce-ci fi-nis-se Ou j'en ferai jus-ti-ce Je veux qu'à mon ca-

*pp*

-pri-ce I-ci l'on o-bé-is-se; paix donc, paix donc, Je suis mai-

*pp*

-tres-se; paix donc, paix donc, Je suis maîtres-se; Je

*sf p pp sf p*

suis maîtresse i-ci. maîtresse i-ci Et je le

*f p f p*

*a piacere.*

VOUX ain - si

PANDOLPHE. (*à Scapin*)

Scapin, va maintenant tout remettre à sa place;  
Car de sortir je n'ai ni pas l'audace.  
Puisque madame le défend.

ZÉLINE.

C'est le parti le plus prudent.

(*à Scapin qui hésite*)

Eh bien! qu'il qu'est-ce qui l'arrête?

Il faut tout reporter, oui... n'as-tu pas compris?  
Que veut dire cet air surpris,  
Et ces yeux égarés qui roulent dans ta tête?

PANDOLPHE. (*à Scapin*)

Où suis-je émerveillé de me trouver si bête,  
Donne-moi tous les noms qu'invente le mépris,  
Donne-moi des soufflets, ma joute est toute prête;  
Je consens même à l'en payer le prix.

ZÉLINE.

Quelle boutade extravagante!

Y pensez-vous?

PANDOLPHE.

Eh, va l'en insolente!

Je n'y puis plus tenir, il faut absolument  
Me délivrer de ce tourment,

Scapin, va de ce pas me chercher une femme.  
Fût-elle un monstre, une guenon,  
Quelle vicine à coup sûr, je ne dirai pas non.  
L'hymen n'effraye plus mon âme,  
C'est un secours que je réclame  
Pour me sauver de ce démon.

ZÉLINE.

Monsieur veut donc enfin ôter du mariage?  
Où pour le coup, je suis de son avis.

Ce dessein me plaît fort je donne mon suffrage.

PANDOLPHE.

Madame approuve donc?

ZÉLINE.

Où ne peut davantage.

PANDOLPHE.

De si sages conseils doivent être suivis,  
Je promets bien d'en faire usage.

ZÉLINE.

Je l'espère.

PANDOLPHE.

Et cela pas plus tard que demain.

Où dès demain sans faute je m'engage.

ZÉLINE.

Et c'est à moi que vous donnez la main.

PANDOLPHE. (*en colère*)

Où l'impudence extrême!

A toi!

ZÉLINE. (*froidement*).

A moi.

PANDOLPHE.

Toi coquin!

ZÉLINE.

A moi même.

PANDOLPHE.

Je ne sais qui me tient... Oser prendre ce ton!  
Mais comment! pour qui me prend-on?

ZÉLINE.

Pour un objet digne de plaire

A qui je veux donner ma foi;

Vous avez beau dire et beau faire,

Vous n'en aurez jamais d'autre que moi.



N° 6.

DUO.

ZERBINE.

ANDOLPHE.

All.<sup>o</sup> ma non troppo.

PIANO.

Je de\_vi-ne je de\_vi-ne A ces yeux à cet-te mi-ne Fi-ne

fi-ne Lu-ti-ne As-sas-si-ne Vous a-vez beau di-re non,

non . Bon vos yeux me di-sent que si, si, si, si, si, Et je  
ten.

*mf*

PAND:  
veux le croire ainsi. Ma di-vi-ne ma divi-ne, Vous vous trompez à ma mi-ne ,

*p*

très fort , très fort , très fort ; Prenez un peu moins d'es-sor . Mes yeux

a-vec moi d'ac-cord d'ac-cord , d'accord, Vous di-ront vous a-vez tort , 'tort ,

ZERB:  
tort , tort , tort , vous di-ront vous a-vez tort . Mais pour-quoi

*pp*

mais pour - quoi? Je suis jo - li - e Au plus jo - li - e • Dou

*cresc.*

-ce po - li - e Voulez-vous de l'agrément de la fi - nes - se Des bons airs de toute es -

*pp*

-pè - ce Gentil - les - se no - bles - se? Re - gar - dez - moi

*p* *mf*

*rit.* *PAND: poco piu lento.*

re - gar - dez - moi Sur mon â - me el - le me ten - te El -

*p* *f* *pp* *suivez.*

*Tempo.* *ZERR:*

-le me ten - te; Elle est char - man - te el - le est char - man - te Pour le

(à Pandolphe)

PAND:

coup il devient tendre il de\_vient ten\_dre. Il faut se rendre Ah! lais\_se

ZERB:

PAND:

ZERB

moi Il faut me - prendre . Tu rê - ves je crois . Tu veux en vain t'en dé -

Cors. *p* *f* *p*

-feu\_dre, Il faut que tu sois a moi. Je t'ai-me, je

O pei-ne ex-trê-me, ex -

t'ai-me, je t'ai-me, Je suis à toi; Sois donc à moi.

-trê-me, ex-trê-me, Je suis ma foi; Tout hors de moi.

ZERB:

Je de-vine Oui a cet -

*p*

PAND:

retenu. *tr*

- te mi - ne à cet - te mi - ne. Ma di - vine, ma divine, Il n'en est

suivez. *tr*

J'entends bien j'en-tends bien, Mon mi-gnon mon mi-gnon, Vous a-vez-beau di-re

rien  
Tempo.

*pp*

tempo 1°

non, Mais ce n'est pas tout de bon. Mais com-

retenu

C'est tout de bon tempo 1°

*f* *p* suivez. *pp*

ment mais pourquoi? Je suis jo-li-e, Mais très jo-li-e

*pp*

tempo.  
Au plus jo-li-e, Il en tient je le vois, Rien n'ef-  
(à part) retenu.

En ferai-je la fo-li-e?

*cresc.* *pp* suivez. *tempo.* *p*

-fa-ce: Ma grâ-ce, Re-gar-dez-moi re-

*mf*

-gar-dez-moi *rall:*

Pour ce-la pour ce-la, Je pen-se que j'en tiens

*pp* *rall:*

Il faut se rendre

là La ral - là , la ral - la , la ral - la ral - la tempo 1<sup>o</sup> Ah! lais - se -

Cors

H<sup>b</sup> B<sup>sons</sup> mf

Il faut me prendre

Reçois mon cœur et ma

*p*

- moi ah! lais - se - moi Non, je ne veux pas de

*p*

foi. Tu seras donc à moi Si, si, tu se - ras à

toi je ne veux pas de toi. Ah! je suis toujours de.

*tr*

## Adagio.

moi Je suis jo-

retenez beaucoup.

moi. Pour ce - la pour ce - la je pen - se que j'en tiens là.

*pp* suivez.

- li - e mais très jo - li - e au plus jo - li - - e

la lla, la ralla, la ralla, la ral-

suivez.

**tempo.**

Rien n'ef - fa - ce Cet - te grâ - ce.

- la. **tempo.** Quel - le pei - ne! Quel - le gé -

*sf* *sf*



Il en tient je le vois. Tiens mon roi, tiens mon roi, Reçois mon cœur et ma  
 - nel Laisse-moi, laisse - moi, Non je ne veux pas de

foi. A toi seul j'en fais don Bon, bon, bon, bon, Je  
 toi. Je n'en veux pas non, non, ten ten non, non, O peine ex-  
 cess - ce n - do. *f.* *p.*

l'aime je l'aime je l'aime, Je suis à toi, Sois donc à moi.  
 - trême extrême ex-trême! Je suis ma foi Tout hors de moi.

# ACTE II.

N° 7

AIR.

Andantino.

ZERBINE

PIANO.

*vos  
douce cantabile.*

*C<sup>ts</sup>*

*Fl:*

*cresc:*

Vous, gentil les Jeun

*mf*

*p*  
*pp*

fil\_les, Aux vieillards, qui tendez vos fi\_lets, Qui cher-

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clef). The vocal line begins with the lyrics 'fil\_les, Aux vieillards, qui tendez vos fi\_lets, Qui cher-'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand.

- chez des maris beaux ou laids Apprenez appre-

The second system continues the musical score. The vocal line has the lyrics '- chez des maris beaux ou laids Apprenez appre-'. The piano accompaniment includes a 'cres.' (crescendo) marking with a hairpin symbol. The piano part features more complex rhythmic patterns, including some sixteenth-note runs.

- nez, re\_te\_uez bien mes se\_crets, Vous al\_lez voir com\_me je

The third system of the score shows the vocal line with the lyrics '- nez, re\_te\_uez bien mes se\_crets, Vous al\_lez voir com\_me je'. The piano accompaniment includes a 'p' (piano) marking. The piano part continues with a consistent rhythmic accompaniment.

fais comme je fais comme je fais: Tour a\_tour a\_avec a\_

The fourth system concludes the page with the vocal line lyrics 'fais comme je fais comme je fais: Tour a\_tour a\_avec a\_'. The piano accompaniment includes a 'cresce:' (crescendo) marking and a 'p' (piano) marking. The piano part features a mix of eighth and sixteenth notes.

- dresse Je mena-ce je ca-res-se Tour à tour a-vec a-dresse Je me-

*fz*

- na-ce je ca-res-se je ca-resse Appre-nez, appre-nez, Je me-

*pp* *p*

- na-ce je me-na-ce je ca-res-se ca-res-se ca-resse Je me-na-ce je ca-

*tr* *Fl:* *pp* *crs*

- res-se je ca-res-se tour à tour Je me-

*crs:* *mf* *p* *tr* *mf* *p*

a piacere.

- na\_ ce je ca\_ res\_ se Quelque tems je me dé\_

Fl. *p* *pp* suivez. *p*

\_ fends Mais je me rends quelque tems je me dé\_ fends mais je me

Fl. *f*

rends mais mais enfin je me rends je me dé\_ fends mais je me

*p* *crise:*

a piacere.

rends je me dé\_ fends et je me rends.

suivez. *pp* *f*

## SCÈNE II.

ZEBBINE, SCAPIN (*déguisé en capitaine.*)

ZEBBINE.

Te voilà très-bien déguisé :

Pandolpheysera pris à coup sûr, et peut-être

Plus fin que lui s'y verrait abusé.

Scapin, c'est maintenant qu'il faut faire paraître

Ton zèle et ton esprit, et ne rien négliger

Pour faire en mes filets tomber notre vieux maître;

Et tu verras alors si je sais reconnaître

Les soins qu'on prend de m'obliger.

Dans ce réduit obscur cependant va te mettre,

Cache-toi là quelques instants,

Je t'en ferai sortir quand il en sera temps

*(Elle fait entrer dans un cabinet.)*

## SCÈNE III.

ZEBBINE, PANDOLPHE (*habillé pour sortir.*)ZEBBINE (*à part.*)

Pandolphe vient, feignons...

PANDOLPHE (*au fond du théâtre*)

Ah! voilà donc madame,

Faisons notre devoir pour éviter le blâme.

*(à Zebbine, en affectant du respect.)*

Sans trop oser, pourrais-je me flatter

Que madame à la fin permette que je sorte?

ZEBBINE.

Eh! monsieur, finissons de railler de la sorte,

Il n'est plus temps pour moi de plaisanter;

Je vais cesser enfin de vous déplaire.

PANDOLPHE

Oh! pour cela, je l'espère.

ZEBBINE.

Dans peu l'hymen vous range sous sa loi?

PANDOLPHE

Il est vrai, j'en ai la pensée:

Mais ne te flatte pas que ce soit avec toi.

ZEBBINE.

Je ne connais, monsieur, et suis un peu sensée

Un tel espoir ne m'a jamais bercée;

Et pour preuve qu'ici je dis la vérité

C'est que j'y pense aussi de mon côté.

PANDOLPHE

Vous y pensez?

ZEBBINE.

Bien plus, l'affaire est avancée,

J'ai déjà choisi mon époux...

PANDOLPHE

Oh! oh! qui peut aller aussi vite que vous!

Il suffit donc que madame se montre,

Et soudain les maris viennent à sa rencontre?

ZEBBINE.

Mais quelquefois on trouve en un moment

Ce que dix ans on cherche vainement.

PANDOLPHE

Et ce mari qu'un sort si prompt amène,

Que fait-il?

ZEBBINE.

Il est capitaine

PANDOLPHE

Cet état donne moins d'argent que de renom.

Peut-on aussi savoir son nom?

ZEBBINE.

Sa fougueuse valeur, que jamais rien n'arrête,

L'a fait nommer capitaine Tempête.

PANDOLPHE

J'entends, il est un peu brutal.

ZEBBINE.

Il est vrai qu'il ne l'est pas mal.

PANDOLPHE

En ce cas là je crains le sort qu'il vous apprête.

ZEBBINE.

C'est mon affaire; nous verrons

Ce qu'il fera lorsque nous y serons;

D'avance il ne faut pas dit-on, chômer la fête.

PANDOLPHE (*avec intérêt.*)

Moi d'abord j'en serais sincèrement fâché,

Je t'ai toujours voulu du bien, et j'ai tâché

En toute occasion de le faire paraître;

Tu le sais bien.

ZEBBINE (*d'un ton pénétré*)

Ah! mon cher maître,

Mon cœur vous est aussi sans réserve attaché;

Et je voudrais pouvoir faire connaître

Quels sentimens chez-moi vos bontés ont fait naître.

N° 3

AIR.

ZERBINE

Largo. Récit.

Jouissez cependant du destin le plus doux;

PIANO.

*mf* *pp* *mf* Tempo.

Soyez longtemps l'heureux époux De celle que le ciel aujourd'hui vous des-

*pp*

- ti-ne, Souvenez-vous quelquefois de Zer-bi-ne, Qui, tant qu'elle vi-

- vra, se souviendra de vous. dolce con espressione.

Larghetto

A Zerbine laissez par

*pp*

grâce laissez par grâ - ce Quelque place dans vo - tre souve - nir; L'en ban -

- nir l'en bannir, Quel - le dis - grâ - ce quel - le dis - grâ - ce quelle

*p*

quelle dis - grâ - ce disgrâ - ce! Et comment la soutenir et comment la soute -

*rit.*

*sf* *sf*



Allegro.

(à part garment.)

— nir! Il est ma foi du-pe de ma gri - ma - ce:

*pp* *B<sup>ps</sup>* *pp*

Je le vois dé - ja s'at - ten - drir je le vois dé - ja

je le vois dé - ja je le vois dé - ja s'at - ten - drir.

Larghetto.

De Zerli - ne gar - dez - par

*fz* *pp*

grâce Quelque tra - ce L'oubli - er quel - le disgrâce quel - le dis -

*fz* *fz*

grâce dis-grâce dis-grâ-ce queLle queLle disgrâ-ce dis-grâ-

*fz* *fz* *pp*

-cel. Et comment la soutenir et comment la soute - nir?

rit: **Allegro**

*mp*

(à part.)

Il y va ve-nir Il y va ve-nir Je le

*pp*

vois dé-ja s'at-ten - dre il y va ve-nir il y

va ve-nir Il ne peut plus longtemps te - nir.

Larghetto. (*à part*)

Si je fus im - per - ti - nen - te Con - tra - ri - an - te Ex - tra -

- gan - te extra - va - gan - te, Vous m'en - voy - ez ré - pen - tan - te; Par -

- donnez par - donnez - moi par - don - nez - moi.

rall. Allegro.

(*à part*)

Mais... il me prend la main il me prend la main, Ma foi

l'affaire est en bon train. Il me prend la main il me

sempre *pp*

prend la main Ma foi l'affaire est en bon train.

cresc: *f*

*f* *p*

PANDOLPHE (à part.)

Ah! combien j'ai de peine  
Du parti qu'elle prend!

ZEBBINE (à part.)

En vain il se défend

Ma victoire est certaine.

PANDOLPHE

Va, ne doute pas mon enfant,  
Que de toi je ne me souviene

ZEBBINE, (à part)

Frappons le dernier coup de peur qu'il n'en revienne.

(haut)

Voudrez-vous m'accorder encore une faveur?

PANDOLPHE

Qu'est-ce?

ZEBBINE.

Que mon prétendu vienne  
Vous offrir ses respects.

PANDOLPHE

Il me fait trop d'honneur.  
Je le veux bien.

ZEBBINE.

Je vais en diligence  
L'en avertir et l'amener ici.

(elle sort)

## RÉCITATIF et AIR.

Récit.

PANDOLPHE

Que! sera donc en\_fin cet homme - ci? El - le m'a l'air de

PIANO.

*p*

faire avec lui pé\_ni\_ten\_ce. D'avoir trop é\_prouvé ma pa\_ti\_en - ce S'il

*fp*

*fp*

est, comme el\_le dit, aus si bru - tal, Il la trai\_te\_ra mal Sur ma pa -

*fp*

*fp*

Récit

-ro\_le; Ah! Pauvre pauvre folle! Mais moi, ne pourrais-je pas?

Allegro. Allegro.

Après la parole.

*f*

*f*

Quoi ma ser\_vante! Se\_rais-je le seul dans ce cas?  
 Récit. Allegro. Récit. Allegro.

Est-ce un crime? qu'on se con\_tente. Réfléchissons! Eh fi donc, je m'ou-  
 Récit. Allegro.

- bli - e; Ah! plutôt bannis\_sous cette fo\_li\_e  
 Allegro. Récit.

Allegro. Mais, tout doux, J'ai moi même élevé cette  
 Récit.

fille, Je sais quelle est sa fami\_le Eh! roi des fous... Écoutez-nous  
 All<sup>o</sup> Récit. Récit.

Lento.

Non je saurai m'en défen - dre...

Mais la pi - tié me rend

*ff*

*p*

ten - dre;

A quoi doit el - le s'atten - dre?

Je la plains quel parti

All<sup>o</sup>

Récit.

All<sup>o</sup>

Récit.

*f*

*p*

*f*

*p*

AIR.

pren - dre?

Oh! je ne sais auquel entendre .

Moderato.

All<sup>o</sup>

*ff*

*ff*

*p*

H<sup>b</sup>  
B<sup>ns</sup>  
C<sup>rs</sup>

*f*

*p*

*f*

*p*

Quel est mon em - bar - ras, Ne fi - ni - ra - t-il pas, ne fi - ni - ra - t-il

pas? Je sens je ne sais quoi, Plus fort plus fort que

moi, que moi; Se - rait-ce Ten - dresse Se -

- rait - ce pi - tié Ami - tié? Mais u - - ne

voix se - - cre - te Ré - pè - te ré - pè - te: Pan -



*pp*

*Bses Vcelles*

*C. B.*

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, starting with a bass clef and a key signature of two flats. The lyrics are "\_dol - phe pen - se à toi pen - se à". The middle staff is the piano accompaniment, starting with a treble clef and a key signature of two flats, marked with a piano piano (*pp*) dynamic. The bottom staff is the bass line, starting with a bass clef and a key signature of two flats, marked with a piano piano (*pp*) dynamic. The piano accompaniment includes the text "Bses Vcelles" and "C. B." below the staff.

toi Cer\_tain je ne sais quoi Plus

*f* *p*

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, starting with a bass clef and a key signature of two flats. The lyrics are "toi Cer\_tain je ne sais quoi Plus". The middle staff is the piano accompaniment, starting with a treble clef and a key signature of two flats, marked with a forte (*f*) dynamic. The bottom staff is the bass line, starting with a bass clef and a key signature of two flats, marked with a piano (*p*) dynamic.

fort plus fort que moi. que moi Me fait me fait sa loi Je

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, starting with a bass clef and a key signature of two flats. The lyrics are "fort plus fort que moi. que moi Me fait me fait sa loi Je". The middle staff is the piano accompaniment, starting with a treble clef and a key signature of two flats. The bottom staff is the bass line, starting with a bass clef and a key signature of two flats.

ne sais quoi Plus fort que moi Me fait la

*ten.* *cris*

The fourth system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, starting with a bass clef and a key signature of two flats. The lyrics are "ne sais quoi Plus fort que moi Me fait la". The middle staff is the piano accompaniment, starting with a treble clef and a key signature of two flats, marked with a tenuto (*ten.*) dynamic. The bottom staff is the bass line, starting with a bass clef and a key signature of two flats, marked with a crescendo (*cris*) dynamic.

loi. Je ne sais quoi plus fort que moi, je ne sais quoi Je ne sais quoi plus fort que.

Tous.

*cen* *do.* *f* *f*

The fifth system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, starting with a bass clef and a key signature of two flats. The lyrics are "loi. Je ne sais quoi plus fort que moi, je ne sais quoi Je ne sais quoi plus fort que." The middle staff is the piano accompaniment, starting with a treble clef and a key signature of two flats, marked with a forte (*f*) dynamic. The bottom staff is the bass line, starting with a bass clef and a key signature of two flats, marked with a forte (*f*) dynamic. The piano accompaniment includes the text "Tous." and "cen do." below the staff.

*doua.*  
 moi; Mais u - ne voix se - cre - te Ré - pe - te ré -

H. bois *pp*  
 B. ons  
 C. rs

- pe - te : Pan - dol - phe pen - se à toi

*pp*  
 Villes  
 B. ses  
 C. B.

pen - se à toi

Tous.  
*f*

Mon es - prit in - cer - tain Ne

*p*

peut te\_nir en pla-ce, Mais plus il se tra\_cas-se il se tra-

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, starting with a bass clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The lyrics are 'peut te\_nir en pla-ce, Mais plus il se tra\_cas-se il se tra-'. The middle staff is the right-hand piano part, and the bottom staff is the left-hand piano part. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and block chords in the left hand.

\_cas-se il se tra\_casse; Et plus il s'em\_bar\_ras-se Et

The second system continues the musical score. The vocal line has the lyrics '\_cas-se il se tra\_casse; Et plus il s'em\_bar\_ras-se Et'. The piano accompaniment includes dynamic markings: 'cresc.' and 'mf'.

se\_tour\_men-te en vain et se\_tour\_men\_ \_le

The third system of the musical score has the vocal line with lyrics 'se\_tour\_men-te en vain et se\_tour\_men\_ \_le'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic and harmonic structure.

vain. Quel est mon em\_bar\_ras! Ne fi\_ni\_rá-t-il

The fourth system concludes the page with the vocal line lyrics 'vain. Quel est mon em\_bar\_ras! Ne fi\_ni\_rá-t-il'. The piano accompaniment includes dynamic markings 'p' and 'p'.

pas ne fi\_ni\_ \_ va \_ t'il pas? Cer \_ tain je ne sais quoi Plus

Cors.

fort plus fort que moi, que moi Me fait me fait la

loi; Je ne sais quoi

ten.

Plus fort que moi me fait la loi, Je ne sais quoi plus fort que

cresc.

moi Je ne sais quoi . Je ne sais quoi plus fort que moi; Mais u - ne voix se -

*f* *pp*

- crète Ré - pè - te ré - pè - te : Pandol - phe pen -

*pp* Vcelles B. ses

- se à toi pen - se à toi.

*pp* *f* C.B.

*p* *f* *p*

## SCÈNE V.

PANDOLPHE ZERBINE

SCAPIN (*déguisé en capitaine*)

ZERBINE.

Monsieur, le capitaine est là, peut-il paraître ?

PANDOLPHE (*un peu brusquement*)

Oh ! qu'il entre, il est bien le maître.

ZERBINE.

Entrez monsieur.

*Scapin entre*

PANDOLPHE.

Oh ! oh ! comme cet homme est fait.

Il a la mine orageuse, en effet.

*(Le faux capitaine salue Pandolphe brusquement**Pandolphe lui rend le salut et lui dit)*

Monsieur veut donc épouser cette fille ?

*(Scapin répond d'un signe de tête à toutes les questions de Pandolphe)*

Lui semble-t-elle assez gentille

Pour le justifier d'oser franchir le pas ?

*(à Zerbine)*

Mais, dis-moi ne parle-t'il pas

Autrement que par signe ?

ZERBINE.

Il est, je le confesse,

Un peu bizarre sur ce point,

La peur de trop parler fait qu'il ne parle point.

*(Scapin fait signe)*

Il fait signe... Est-ce toi, ou, c'est à moi qu'il s'adresse,

Souffrez qu'un moment je vous laisse

*(Elle va parler à Scapin)*PANDOLPHE (*à part*)

Cet homme me déplaît aussi parfaitement !

Quoi donc je souffrirais patiemment

Que ce vilain hibou fasse aujourd'hui l'emplette.

De cette jeune et gentille fauvette ?

ZERBINE (*à Pandolphe*)

Savez vous bien, monsieur, ce qu'il a dit ?

PANDOLPHE (*impatiente*)

Eh bien quoi, qu'a-t'il dit ?

ZERBINE (*affectant de la timidité*)

Il a dit qu'il espère

Qu'aujourd'hui vous voudrez me tenir lieu de père,

Et me donner ma dot.

PANDOLPHE.

Dis-moi, perds-tu l'esprit ?

Qu'il s'aille promener.

ZERBINE (*affectant de la frayeur*)

Eh, monsieur, je vous prie

Parlez plus bas, s'il avait entendu,

Vous seriez un homme perdu :

Je vous ai dit qu'il entre aisément en furie.

PANDOLPHE.

Oh ! je moque ici de son courroux,

ZERBINE

Y pensez-vous de tenir ce langage ?

Vous pourriez tout au plus montrer ce grand courage,

Si vous étiez derrière vos verroux.

Je crains que vous n'ayez excité sa colère

Voyez comme il vous considère.

PANDOLPHE.

Il est vrai, je commence à craindre tout de bon :

Je suis seul, s'il allait faire le furibon !

Scapin! où donc est il fourré ce maître ivrogne?

Scapin!

(*Scapin qui s'entend nommer veut accourir*  
Zerbine le retient.)

ZEBBINE.

Vous l'appellez en vain, il est sorti.

Mais, monsieur, il faudrait enfin prendre un parti;

Le capitaine attend, sa mine se refrogne,

Il pourrait se fâcher, je vous en averti.

PANDOLPHE.

Ecoute, as-tu conclu tout a fait?

ZEBBINE.

A vrai dire,

Je puis encore ailleurs jeter les yeux.

PANDOLPHE.

Eh bien! si tu veux te dédire,

Je connais un parti qui te conviendrait mieux.

ZEBBINE.

Oui; mais un obstacle m'arrête.

PANDOLPHE.

Lequel?

ZEBBINE.

Il n'est pas homme à céder sa conquête

Au premier qui viendrait pour moi se proposer;

Il faudrait que ce fût un parti bien honnête.

PANDOLPHE (*hésitant*)

Eh mais ... Si c'était moi ... qui voulût l'épouser?

ZEBBINE (*le regardant tendrement*)

Vous monsieur?

PANDOLPHE (*vivement*)

Oui, ma chère; il n'est plus temps de feindre;

A cet aveu tu sais à la fin me contraindre.

Je t'aime, je t'adore, et j'en suis comme un fou.

Prends ma main, prends mon cœur, prends mon  
bien et renvoie

Ce maudit spadassin, ce franc oiseau de proie,

A qui Satan puisse tordre le cou.

ZEBBINE.

Ah! mon cher maître, en conscience,

Vous méritez la préférence;

Je vous la donne, et c'est de très-grand cœur;

Voilà ma main, vous êtes le vainqueur.

PANDOLPHE.

Il ne faut pas non plus braver le capitaine,

Attends qu'il soit sorti de ma maison.

ZEBBINE.

Oh! ne vous mettez pas en peine.

Je vais d'un mot le mettre à la raison  
(*à Scapin*)  
Scapin! tu peux quitter cet attirail fantasque.

Nous n'avons plus besoin de masque.

(*Scapin se découvre en riant aux éclats*)

PANDOLPHE.

Comment, coquin, c'est toi?

ZEBBINE.

De quoi vous plaignez-vous,

Quand vous devez ma main à son adresser

PANDOLPHE.

Il est vrai, je ne puis me fâcher une piece

Qui met le comble à mes vœux les plus doux.

ZEBBINE.

Elle remplit aussi les miens, mon cher époux

(*à part*) J'étais servante, et je deviens maîtresse

Nº 10.

DUETTO FINAL.

ZERBINE.

PANDOLPHE

**Allegretto.**

PIANO.

ZERBINE.



tu tou - jours?      tou - jours!      M'ai - me - ras - tu tou -

PAND.  
- jours?      Oui d'une ar - deur      nou - vel - le      nou - vel - le,

Fl. *p*      *f*      *p*      *f*

Je      fai - me - rai tou - jours!      tou - jours.      Je

*p*      *mf*      *mf*      *p*

ZERB.  
l'ai - me - rai tou - jours.      Mais!      mais dis - moi sin - cè - re -

*p*

PAND.      ZERB.  
- ment. Je fais      ser - ment De - trai - mer constamment. Peut - ê -

Haut. *f*  
Cors. *p*

PAND. ZERB.

- tre : ton cœur te dé - ment? J'en fais serment, J'en fais serment. Peut -

PAND. rit.

ê - tre ton cœur le dé - ment? J'en fais serment, J'en fais serment sin -

*p* *sf* *sf*

ZERB. rit. PAND. ZERB.

- cè - re ment. Tu m'ai - me - ras donc tou - jours? tou - jours, tou -

*suivez.* *Fl. pp* *suivez.* *pp* *mf* *pp*

PAND. ZERB. PAND. ZERB.

- jours mé - mes a - mours? tou - jours Oui? Oui, tou -

*rit.* *Fl. Haut. Bon.* *Quat.*

Plus vite.

-jours?  
a piacere.

Ô dou\_cè douce i - vres\_se!

tu jours. Ô douce ô

*pp*

Que ton char - me re - nais\_se Sans

douce i - vres\_se! Que ton char - me re - nais\_se

*pp*

*es.*

ces - se re - nais\_se

Sans ces - se

*sempre cres.*

lento. tempo.

tou - jours tou - jours

re - nais - se tou - jours tou - jours

tempo.

*ff* *p* *pp*

tou - jours tou - jours mê - mes a - mours,

tou - jours tou - jours mê - mes a - mours.

Pressez.

*ff*

tou - jours aimons-nous tou - jours.

tou - jours aimons-nous tou - jours.

*f* *ff*

tou - jours ai - mons - nous tou - jours tou - jours tou -

The first system of music features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The vocal line consists of a melody with lyrics: "tou - jours ai - mons - nous tou - jours tou - jours tou -". The piano accompaniment includes a treble and bass clef with various chords and melodic lines.

tou - jours ai - mons - nous tou - jours tou - jours tou -

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line repeats the lyrics: "tou - jours ai - mons - nous tou - jours tou - jours tou -". The piano accompaniment features a treble clef with a trill (tr) and a forte (f) dynamic marking.

- jours tou - jours tou - jours.

The third system shows the vocal line concluding with the lyrics: "- jours tou - jours tou - jours." The piano accompaniment continues with a treble and bass clef.

- jours tou - jours tou - jours.

The fourth system is primarily piano accompaniment, featuring a treble and bass clef with a forte (ff) dynamic marking. It includes various chordal textures and melodic fragments.

The fifth system continues the piano accompaniment with a treble and bass clef, showing a variety of chordal and melodic patterns.

The sixth system of piano accompaniment features a treble and bass clef with a forte (ff) dynamic marking and includes a fermata over a chord.

The seventh and final system on the page is piano accompaniment, featuring a treble and bass clef with a fermata over a chord at the end.

# PIÈCE DE CLAVECIN

de

DOMENICO SCARLATTI (1)

Mod<sup>to</sup> maestoso.

PIANO.

The first system of the musical score is written on a grand staff. The treble clef staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with longer note values. A dynamic marking of *f* (forte) is placed in the treble staff. The time signature is 5/4.

The second system continues the piece with similar rhythmic patterns. The treble staff features intricate melodic passages, while the bass staff maintains a steady accompaniment. The notation includes various note values and rests.

The third system introduces a trill (*tr*) in the treble staff. A dynamic marking of *p* (piano) is also present. The melodic line continues with complex rhythmic figures, and the bass staff provides a consistent accompaniment.

The fourth system concludes the page with a trill (*tr*) in the treble staff. The melodic line remains active with sixteenth-note patterns, and the bass staff continues its accompaniment.

(1) Voir la note à la page 1.

First system of musical notation, piano (p), featuring a treble and bass clef with various notes and rests.

Second system of musical notation, piano (p), featuring a treble and bass clef with various notes and rests. Includes the instruction *cresc.* and a dynamic marking *f*.

**Presto.**

Third system of musical notation, piano (p), featuring a treble and bass clef with various notes and rests. Includes the instruction *tr*.

Fourth system of musical notation, piano (p), featuring a treble and bass clef with various notes and rests. Includes the instruction *tr*.

Fifth system of musical notation, piano (p), featuring a treble and bass clef with various notes and rests. Includes the instruction *tr*.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes a forte (*f*) dynamic marking and a trill (*tr*) in the bass line.

Second system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes a forte (*f*) dynamic marking and a pianissimo (*pp*) dynamic marking.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes a trill (*tr*) in the bass line.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes the lyrics "cre - seen - do." written below the notes.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes a fortissimo (*ff*) dynamic marking and trills (*tr*) in the treble line.



First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. Trills are indicated by 'tr' above certain notes in the upper staff.

Second system of musical notation. The upper staff continues with sixteenth-note patterns and trills. The lower staff has a more rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *pp* is present in the lower staff.

Third system of musical notation. Similar to the previous systems, it features intricate sixteenth-note passages and trills in the upper staff.

Fourth system of musical notation. The upper staff has a dense texture of sixteenth notes. Dynamic markings include *sempre pp*, *f*, and *cresc.* across the system.

Fifth system of musical notation. The upper staff features a very dense and fast sixteenth-note passage. A dynamic marking of *ff* is present in the lower staff.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The piece is in 2/4 time and the key signature has one sharp (F#). The first measure is marked with a forte dynamic (***ff***). The melody in the treble clef consists of eighth and sixteenth notes, while the bass clef provides a simple accompaniment. Trills (*tr*) are indicated in the second and fourth measures.

Second system of musical notation. The treble clef continues with a melodic line of eighth and sixteenth notes. The bass clef features a more active accompaniment with eighth notes and trills (*tr*) in the second and fourth measures.

Third system of musical notation. The treble clef has a more complex melodic line with trills (*tr*) in the second and fourth measures. The bass clef continues with a steady accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble clef features a melodic line with trills (*tr*) in the second and fourth measures. The bass clef has a simple accompaniment. A fortissimo dynamic (***ff***) is marked in the second measure.

Fifth system of musical notation. The treble clef has a melodic line with trills (*tr*) in the second and fourth measures. The bass clef features a more active accompaniment with trills (*tr*) in the second and fourth measures. Dynamics of piano (*p*) and forte (*f*) are marked in the first and third measures, respectively.

First system of musical notation, featuring a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a bass clef staff. The treble staff contains a complex melodic line with many beamed notes and slurs. The bass staff is mostly empty.

Second system of musical notation, featuring a grand staff with both treble and bass clefs. The treble staff continues the melodic line. The bass staff has a few notes. A *cresc.* marking is present in the treble staff.

Third system of musical notation, featuring a grand staff. The treble staff has a melodic line with trills (*tr*) and dynamic markings *ff*, *sf*, and *f*. The bass staff has a few notes.

Fourth system of musical notation, featuring a grand staff. The treble staff has a melodic line with trills (*tr*) and dynamic markings *sf* and *sempre ff*. The bass staff has a few notes.

Fifth system of musical notation, featuring a grand staff. The treble staff has a melodic line with dynamic markings *f* and *p*. The bass staff has a few notes.

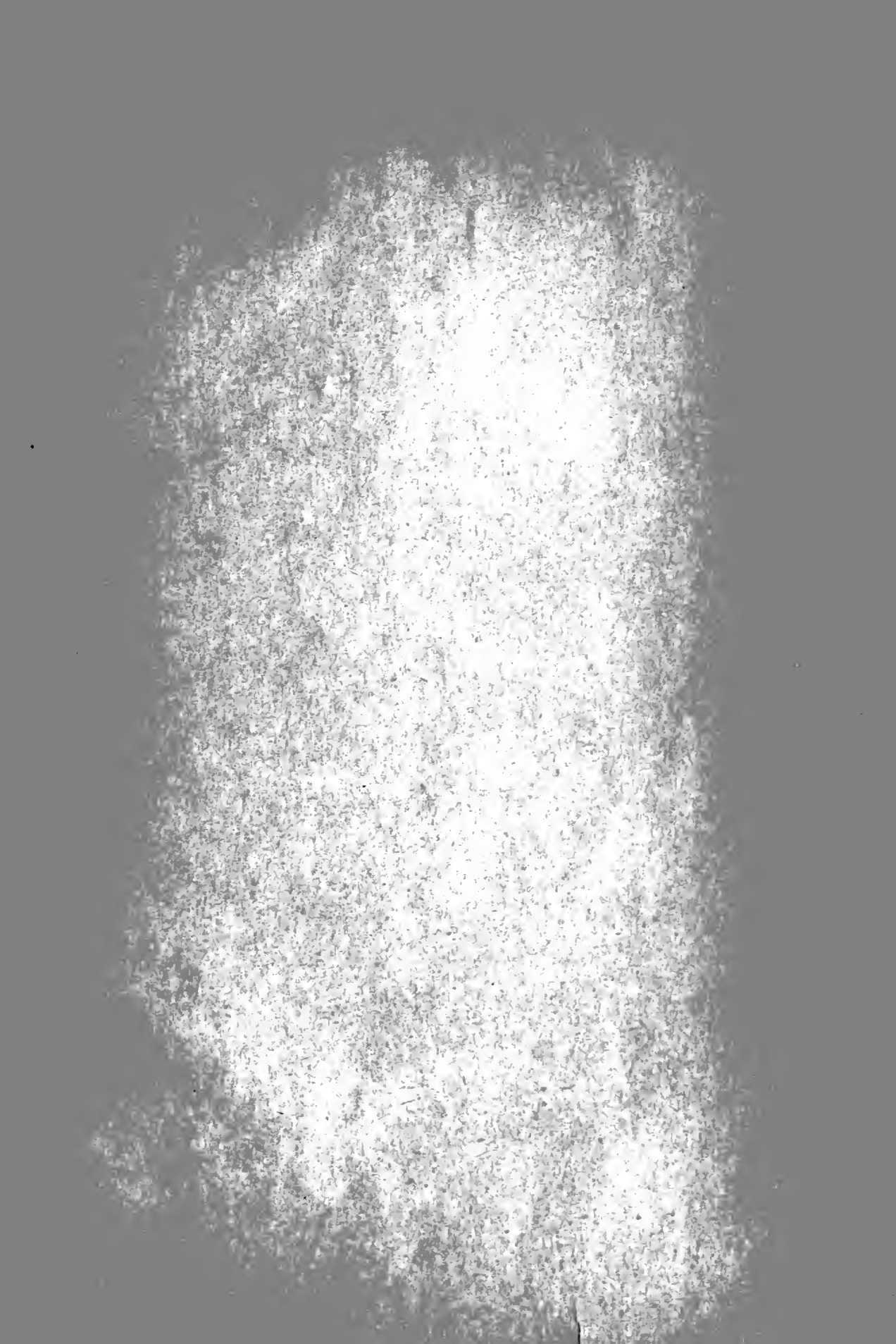
First system of musical notation, measures 1-4. The music is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

Second system of musical notation, measures 5-8. The music continues in the same key and time signature. The right hand has a melodic line with trills (tr) and slurs. The left hand continues with eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *pp* (pianissimo) is present at the beginning of the system.

Third system of musical notation, measures 9-12. The right hand features a melodic line with trills (tr) and slurs. The left hand continues with eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *sempre pp* (sempre pianissimo) is present in the middle of the system.

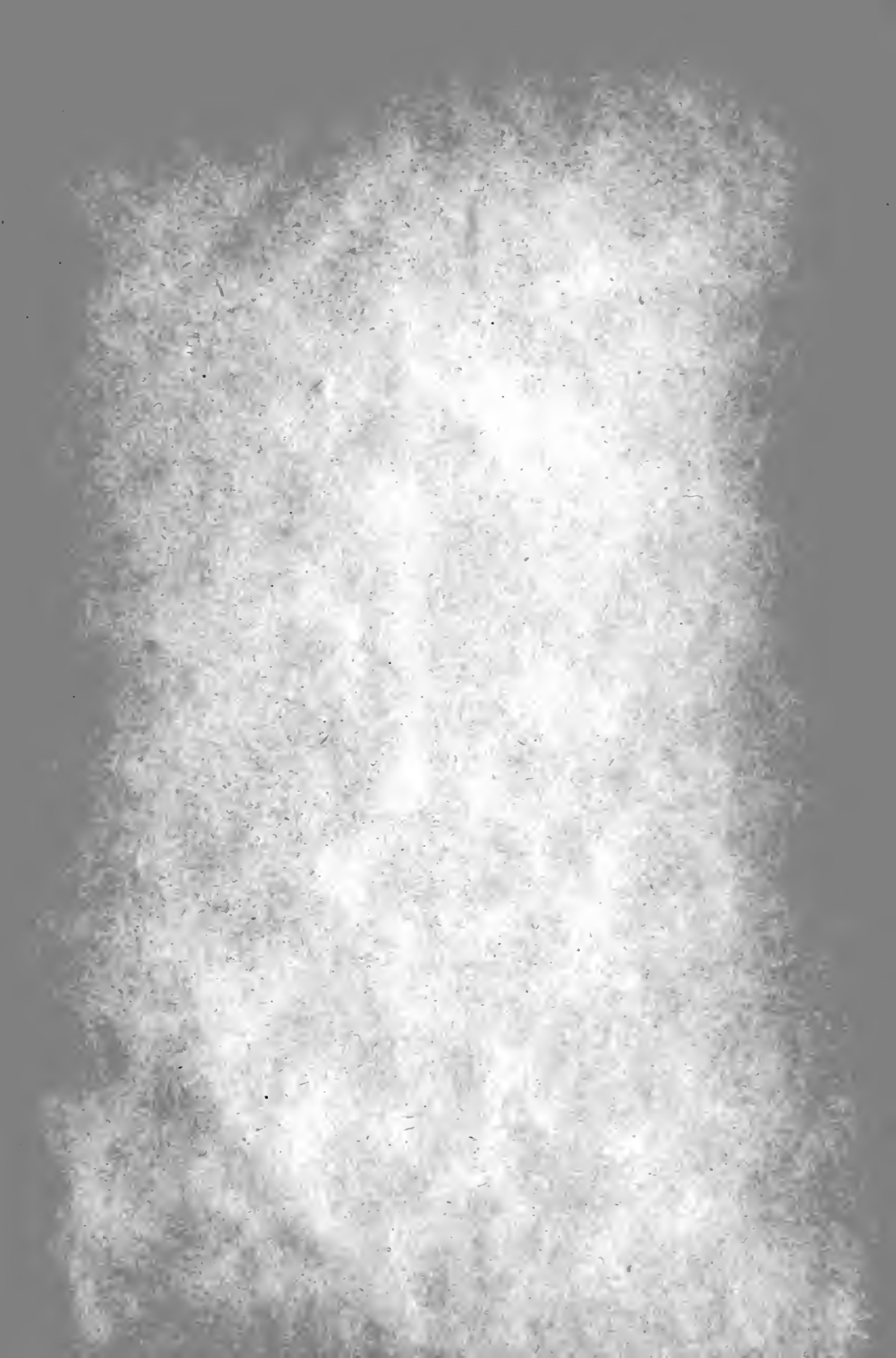
Fourth system of musical notation, measures 13-16. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand continues with eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *cresc.* (crescendo), *f* (forte), and *ff* (fortissimo) across the measures.

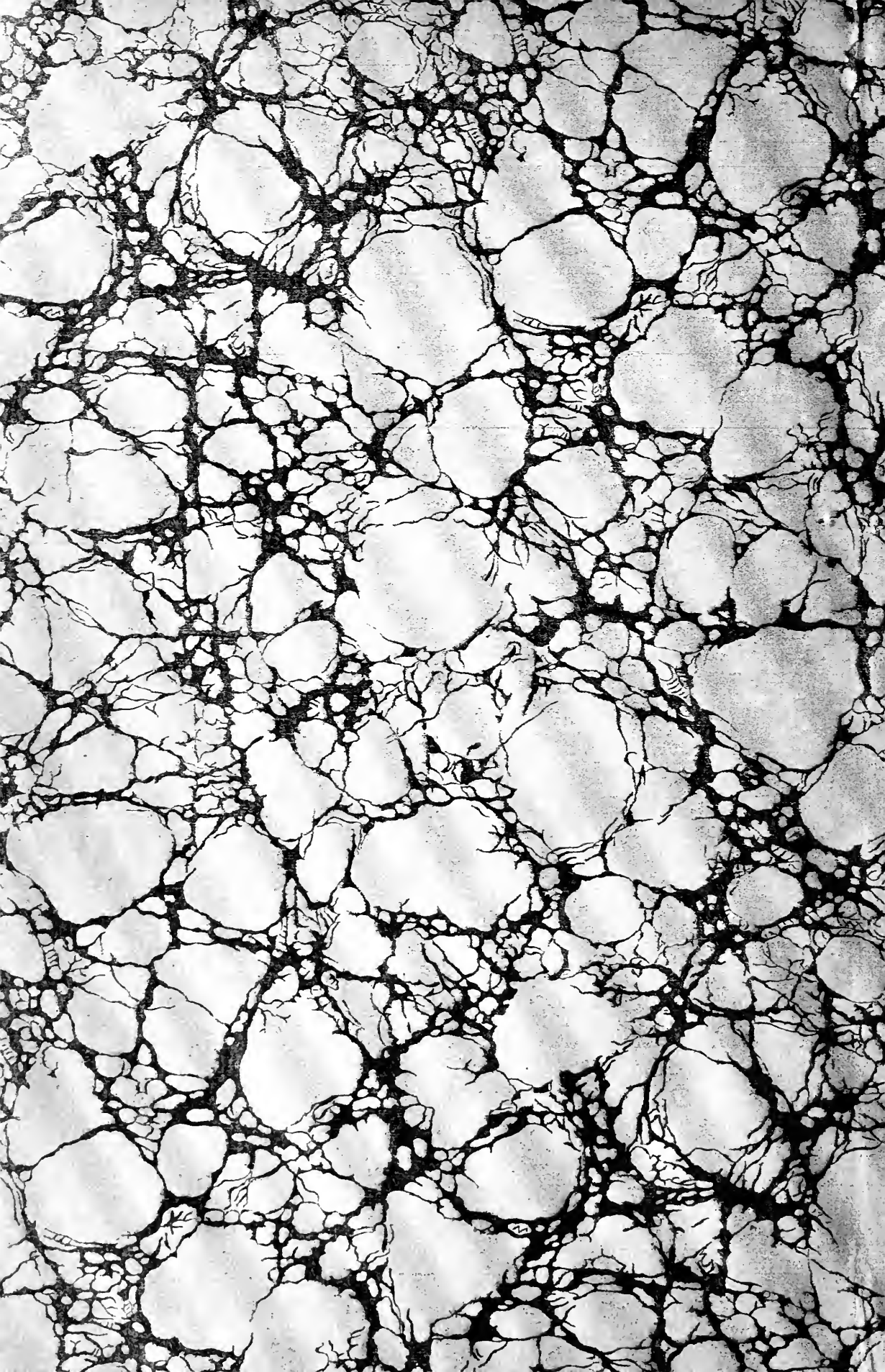
Fifth system of musical notation, measures 17-20. The right hand features a melodic line with trills (tr) and slurs. The left hand continues with eighth-note accompaniment. Trills (tr) are also present in the left hand in the final two measures.













colored S



LITTÉRATURE  
 partie et de  
 pond par  
 trouveran  
 avoir tou  
 XVII<sup>e</sup> siècle  
 hui.  
 Il n'est  
 pour faire  
 temporaire  
 vivante  
 gaise il y  
 dans les c  
 genre et  
 occupe un  
 plus abso  
 rion et le n  
 patois ne  
 ou quatre  
 former ur  
 entrem.

LITTÉRATURE  
 partie et de  
 pond par  
 trouveran  
 avoir tou  
 XVII<sup>e</sup> siècle  
 hui.  
 Il n'est  
 pour faire  
 temporaire  
 vivante  
 gaise il y  
 dans les c  
 genre et  
 occupe un  
 plus abso  
 rion et le n  
 patois ne  
 ou quatre  
 former ur  
 entrem.

*2 magazine clippings in pocket*  
 SS

FOR USE IN THE LIBRARY ONLY

PLEASE DO NOT REMOVE  
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

M  
 150  
 P401  
 S23

MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO  
  
 3 1761 07918316 6

MUSIC

SS

